IMPRESSÕES DE THEATRO

(CARTAS A UM PROVINCIANO & NOTAS SOBRE O JOELHO)

1.ª SÉRIE

1903 - 1904

Do mesmo auctor:

A' Gandaia—Coimbra, 1893 (Exgot.)
Insolencias—Coimbra, 1894 »
Um Processo de Imprensa—Lisboa 1897 (Apprehendido pela policia).

EM PREPARAÇÃO

Impressões de theatro, 2.ª serie, 1904-905 — 1 vol. ill.
Historias dos Navegantes.
Carrancas (Gente em evidencia).

A ENTRAR NO PRELO

De collaboração com Francisco Teixeira

Conjugo Vobis
Deus Guarde a V. Ex.ª } Albuns de caricaturas e facecias.

JOAQUIM MADUREIRA
(Braz Burity)

Impressões de theatro

(Cartas a um provinciano & notas sobre o joelho)

1903 - 1904

180 Caricaturas de:

Abeillé — Amyc — André Gill — Arnaldo Ressano — Bordallo Pinheiro (Raphael & M. Gustavo) — Capiello — Caran d'Ache — Carlos Leal — Celso Herminio — Felix Valloton — Francisco Teixeira — Giraud — Henri Heran — Jean Veber — Jorge Colaço — José Leite — Julião Machado — Leal da Camara — Leandre — Losques — Nadar — Robert — Sam — Voigt — *Zim*, etc., etc.

LISBOA
Ferreira & Oliveira, L.da, Editores
132, Rua do Ouro, 138
1905

Em reverente homenagem á memoria de

RAPHAEL BORDALLO PINHEIRO

Mestre da caricatura, que, na Arte portugueza, soberanamente encarnou o Espirito aspero da Irreverencia e o Genio combativo da Demolição.

Estas paginas de asperezas e de combate, irreverentes e demolidoras

são consagradas.

N'esta bemdita terra de sol e mosca, de talentos e compadres, a critica theatral, afogada no noticiarismo reles de facadas e reformas constitucionaes, não é nem uma sciencia, que se venere e se professe, como na Allemanha, nem uma arte, que se cultive e se ame, como na França: — florido gálho da reportagem inculta, bisbilhoteira e velhaca, dos orgãos de informação e das trombetas dos partidos, a critica lusitana oscilla, elogiativa ou depreciadora, entre o soalheiro de senhoras visinhas e um modo de vida, entre um ralho de comadres e um processo de mattar pulgas.

O critico não estuda, não investiga, não analysa, não commenta, não discute, não confronta, não julga, e, sendo, por via de regra e contigencias de officio, um sujeito, que não paga os seus bilhetes e rabisca nas folhas, que tuteja os actores e ceia com as actrizes, a sua acção limita-se a namorar ou a fazer pela vida, a requerer em termos ou a gosar á bruta.

Além dos ideaes communs a todo o cidadão portuguez — dês d'um nicho regalado nos Proprios Nacio-

naes té á sorte grande de Hespanha — o critico, que muitas vezes não tem grammatica definida e só, de longe em longe, se permitte a extravagancia de ter ideias originaes, tem, sempre e invariavelmente, a norteal-o e a dirigil-o um ideal superior e lucido: — metter uma peça no cartaz ou dormir uma noite com á segunda dama.

Fazer direitos ou fazer amor.

D'ahi, haver a critica amoruda e a critica videira, os criticos lamechas e os criticos arrangistas: os que manejam as grandes coleras p'ra intimidar um emprezario e os que brandem as grandes ternuras p'ra conquistar uma tronga.

Os que traduzem uma peça por dia e os que lambem uma femea por noite.

Por amor á Arte, por amor ao Theatro, por amor á Verdade, por necessidade de espirito e sêdes de Justiça, por impulsos de temperamento e aspirações de Ideal, sem agua no bico e sem peças no canhenho, sem amores nos camarins e sem interesses nas emprezas, pagando a entrada e não alugando a penna... creio raramente se haver escripto sobre theatro, té que, n'estes farrapos descosidos, n'estes frangalhos desconexos d'uma prosa arrevezada e brusca — em periodos longos como a legua da Povoa, neologismos de arripiar, syntaxes de enlouquecer, coleras, paradoxos, destemperos, insolencias — se tentou, alegremente, nanja iniciar uma campanha critica, mas exprimir, independente e franca, sincera e desafogada, irreverente e sentida, uma opinião pessoal.

Ora, simples opiniões pessoaes, ligeiros modos de vêr, fogosos modos de sentir, alheios a escolas, avessos a ritualismos, indifferentes a personalidades, estes

nacos rijos de durissima prosa, destrambelhados e insubmissos, desalinhavados e aggressivos, umas vezes, cheios de paixão e de fogo, não raro, falhos de senso e de prosodia, estavam, natural e justamente, destinados á vida ephemera de todos os graphismos jornaleiros, que, embora aspirem á Immortalidade e vão deitando o luzio á sua estatuasinha, lidos de manhã e esquecidos á tarde, liquidam, á noite, nas guardanapagens secretas e utilitarias a que, na vulgata do *metièr*, se chama, n'uma phrase sonora e redonda, *a grande e nobre missão da Imprensa*...

Recolhe-as, porém, ao conforto estavel das estantes, no duradoiro e aceado albergue do livro, a audaciosa boa vontade do editor que, reconhecendo a pobreza franciscana da nossa bibliographia theatral, tenta iniciar, entre nós, o que, ha trint'annos, com lisongeiro e merecido successo, vem fazendo, em França, o esforço presistente de Edmond Stoullig e o que, na Allemanha, em Inglaterra, na Austria, na Italia—em toda a parte, emfim—se vem fazendo, anno por anno, como contribuição de alicerces e repositorio de materiaes p'r'á Historia dos movimentos dramaticos—ramo e factor da Historia do pensamento, dos costumes e da civilisação atravez dos tempos e das raças: dize-me a que theatro vaes, digo-te as manhas que tens.

P'ra iniciar essa serie de volumes que—ahi por volta do Natal—virão, todos os annos, a dar contas detalhadas e minuciosas do que foi a epoca theatral, dia a dia, peça por peça, de theatro em theatro, aproveitou-se, como balisa e ponto de partida, o trabalho já feito em chronicas e folhetins do *Mundo*, que, reproduzidas tal qual appareceram, apenas orthographadas em portuguez corrente e desbastadas das gralhas e transposições que,

as mais das vezes, as tornavam illegiveis, se perdem o interesse da novidade e do inedito, conservam toda a selvageria e bruteza dos impressionismos de momento e representam, na sua genuidade e na sua flagrancia, um modo de ver, que, embora não seja o de toda a gente, foi, em dado momento, o d'um espectador batido nos *trucs* da ribalta, curtido nas sensações do proscenio, conhecendo de gingeira o que nos vae por casa e pela rama o que lá vae por fóra e que, mercê das condições em que escreve, sem bilhetes de favor e sem cartas de namoro, sem requerimentos de peças e sem amantes no Fado, pode interpretar—e julga que interpreta, honrada e limpa, escripta e escarrada, a opinião expontanea de muita gente boa.

O que tudo concorre para este livro não ser—como não é—um volume de critica, mas, pura e simplesmente, o inicio de um depoimento pessoal sobre o theatro e os artistas, sobre as peças theatraes e os auctores dramaticos d'esta nossa bemdita terra de sol e mosca, de talentos e compadres.

Depoimento singularmente valorisado, na verdade, com o retrato dos criminosos, suas effigies e caretas, visto que, por banda dos maiores artistas da nossa terra e lá de fóra, tanto o auctor como o editor encontraram sempre a mais penhorante e bizarra galhardia—ou, na execução sempre brilhante e feliz, sempre alegre e exacta da sua collaboração, ou, na cedencia, amavel e attenciosa, delicada e gentilissima, das suas obras, p'ra n'ellas se respigar, farta e largamente, como em roupa de francezes...

O que a todos rendidamente se agradece, no agradecimento sincero e vibrante ao Maior de Todos—o insigne e excelso Mestre da Caricatura, Raphael Bor-

dallo Pinheiro—que, discordando do texto e repellindo toda a solidariedade que da sua collaboração artistica podesse advir, foi o mais generoso e fecundo, o mais cavalheiroso e faiscante dos cooperadores.

Dezembro de 1904.

I

29 MARÇO.

Meu rapaz: Macambuzio, tristonho, pés no fogo vivo da brazeira e o espirito no azul brumoso da phantasia, queixas-te do comprimento polar das noites da Guarda, a que o isochronismo do voltarete no Club e o ramerrão da má lingua no Gremio põem a notula charra da sua monotonia, desesperante e esmagadora, que não sabe a gente que te conheceu, alacre e expansivo, capa ao hombro e alma nas nuvens, como ainda não epilogaste na manga d'alpaca ou na estola do prior, sabido que o casamento e a burocracia são, pr'ós da nossa geração de videiros e arrangistas, a formula pratica de dar cabo do canastro... porque lá dizia o outro, num apêgo philosophico de quem faz pela vida, que é do homem e não da besta a bestialidade do suicidio.

Queixas-te e reclamas, á guisa de confortativo e de prophylaxia, no teu velho séstro de farandular pelas ribalderias do palco, que, ao menos, te diga eu, apagador dos teus enthusiasmos, numa expansão de má lingua e de verdade, como e porque se diverte a gente que, em Lisboa, vae ao theatro a escagarrinhar-se de goso ante tanta Arte e tanto talento, pois, no teu bom senso de gato escaldado, estás em desconfiar que, ou a gente se não escagarrinha tal, como asseveram as folhas, ou, então, sabidas as contas, o escagarrinhamento do publico, a existir, é vesania pathologica em que entra por banda do publico asthenia de miolo e por parte das folhas plethora de borlas.

Que tu, no teu lendario bom-senso, atanado e sceptico, já não engoles que, como tuberas em estrumeira, o talento brote e mais a Arte, em niagaras de prodigios, tão de gingeira nós conhecemos os prodigiosos estuporinhos e mostrengos que na scena e na dramaturgia contemporaneas constituiram o *trust* de fazer vibrar

a corda da lagrima ou a tecla do riso, segundo os figurinos do Dumas ou do Ibsen, armando todo o fiel dramigero em Shakspeare de via estreita, maquilhando-se, os jámevistes, em coquelinos e bargyses de capellista, serigaitando, as madamas, em bartetes e sarahs-bernardas de porta pr'á escada.

Não engoles e tens razão...

Ouve. O theatro português,—que embora os da Academia nos venham com ancestralismos do Gil Vicente—nunca teve originalidade nem independencia, vivendo á gagosa, ora do theatro hespanhol, ora do theatro italiano, ora do theatro francêz, e, choutando, lazaro, trás d'elles, em imitações frustes e decalques insulsos, veio arrastando a sua farraparia ao sabor das modas da Extranja, deu-nos, por junto—elles que mostrem o resto—no periodo romantico do Garrett o *Frei Luiz*, genial canastrão, que, em qualquer litteratura, poderia ser specimen de genero p'ra exercicios didaticos do lyceu, ou amostra de epoca p'ra etalage de mostruario dum caixeiro viajante, mas que, como attestado de vitalidade ou argumento de tradição, unico e exclusivo, dum theatro nacional, é tão miseravelmente pouco, que trescala a embaidela de sabios ou a fifia patriotica dos trombones da *1.º de Dezembro.*

E não tendo, claro, na dramaturgia nacional mais que o *Frei Luiz*—porque as esquirolas do Oliveira das magicas e os giripitis dialogados do Mendes Leal, do Biester e do Chagas não entram no balanço senão pela porta dos envergonhados da espelunca bibliographica do Innocencio,—é manifesto que não será a *Severa* ou o *Badalo*, nem o *Duque de Vizeu* ou o *Brazileiro Pancracio*, que, de gangão e em nossos dias, nos hão de criar toda uma vasta litteratura theatral, com mestres auctores e peças typos, em que, por desforra de quatro seculos de palmansos, as outras litteraturas venham ao nosso bebedouro e ao nosso alpiste, muito embora só nos deixem a paga na moeda cadente do arvoredo da Avenida.

Nestes termos, vivendo dos outros, por via de traducções em vasconço e originais em bundo, como os outros sentimos a abracadabrante insania de pornographismo em que se estanca todas as noites o boulevard francez, que, afóra as tentativas revolucionarias, duma technica insegura e duma rudeza crua de intenções, do Theatro Livre, se reduz a explorar ora em sedas de duquezas ora em piolhos de maltrapidos, o velho thema, relho e desavergonhado, do adulterio em que as croias se auriolisam de madonas dês que,

mandando o marido pr'ó leito d'uma amiga de collegio ou p'r'ás patuscadas do amor a preço fixo, não fazem contas de repartir entre o marido e o amante a não ser no capitulo orçamentologico em que, por equilibrio, os chifres vão p'ra um e vão p'r'o outro as caricias... ficando indecisas e por pagar, entre *os dois*, as contas da modista.

De cem peças modernas, em noventa e nove e meia o nervo é este, e, embora a acção e o processo admitam todas as variantes que vão da farça chula ao drama serio, do calão vermelho dos rufiões á estopada bom tom do classicismo, já uma pessoa sabe, de antemão e sem consultar expositores, que não topará em scena uma situação que honestamente possa desejar em casa, ou, que no desfilar dos personagens, não lobrigará algum a que, ao esbarrar na rua, não sentisse comichões de correr a ponta-pé.

Uma relaxação, como diria a tia Patrocinio das Neves se quizeres, mas uma relaxação, que, dando dinheiro a auctores e empresarios, — pela mesma razão therapeutica porque enriquecem os boticarios que exploram, em pastilhas e elixires, as cantharidas, — não chega, comtudo, a desmoralizar, porque, sabidas as contas, a Moral quando vai ao theatro disfarça-se em tronga e ha quem a tenha visto sair, lepida, do *Priola* do Le Bargy p'ra ir ás ostras e aos mariscos, em gabinete reservado...

Le Bargy
Caricatura de J. Abeillé

Serio. Não desmoraliza o theatro, crê. Póde augmentar a clientela ás casas suspeitas, augmenta, certo, em dias de peça nova, a procreação da especie na rua dos Fanqueiros, mas era pensar muito mal do madamismo contemporaneo o querer sustentar que as mais escorreitas, as que não têem táras e têem principios, que são honestas e querem se lo, possam escorregar e fazer galos na cabeça dos maridos, unica e simplesmente, porque viram no palco as ligas da Angela Pinto, ou porque o Marcel Prèvost tem

algum talento mesmo quando adrega ser traduzido pelo Mello Barreto.

*

Ora, estando reduzido a misero frasco de Elixir Godineau o theatro do nosso tempo e não sendo licito, já agora, esperar que, dum dia p'r'ó outro, o boulevardismo francês recolha a lingua e se abotoe por mera complacencia com as tesouras rombas do D. Anna, e não sendo, tão pouco, crivel, que o methodo Berlitz faça progressos tais, que os nossos homens de lettras se habilitem a ir forragear, além de Paris, o stock de ideias e de principios que, p'ra mangar com a tropa, o sr. Consiglieri jura ter descoberto nas litteraturas do norte, o theatro português ha-de continuar a ser, mais do que uma manifestação d'Arte, um producto pharmaceutico, — como a agua de Lourdes ou o depurativo Dias Amado — feito da pascacice do publico e do reclame dos jornais, impetrando de parte da critica, nanja adjectivos ou admoestações, mas, o que é mais pratico, a troça, a blague, a chalaça e o ridiculo com que, dês que o mundo é mundo, o espirito humano e a intelligencia do Homem se tem vingado e tem posto cobro ao charlatanismo da Besta que empalma e desnorteia as Multidões.

E só por troça, por blague, por chalaça, neste derrancado fim duma nacionalidade em que homens e instituições, artes e lettras liquidam, num arremedo fruste de baixo imperio, cantado pelo Magalhães Lima, se póde falar, a serio, do nosso theatro, das nossas instituições, da nossa arte ou das nossas lettras quando o nosso theatro é ali o sr. Dantas desempenhado pelo Christiano, as nossas instituições se centralizam na Parreirinha do sr. juiz Veiga, a

Henrique de Vasconcellos
Caricatura de Francisco Teixeira

nossa Arte verte aguas pelos chafarizes do Queiroz Ribeiro, e, nas lettras, apadrinhando, como compadre, e promovendo, como Ministerio Publico, essa recúa toda, oscarmayrdelisa, pontifical e de tanga, o Preto das *Novidades*, cheio de catinga e de symbolo.

*

Mas tu queres noticias, estando-te nas tintas p'ra theorias e generalidades.

Resigna-te, por hoje, e, como prologo á resenha do que foi a festa do Ferreira da Silva, com versos de Maupassant traduzidos pelo Mayer Garção — o maior e mais honrado poeta da gente nova — ensandwichados nesse empolgante *Ao Telephone*, — que dá bem p'ra um folhetim, — e em retalhos da *Aventureira* e do *Avarento*, que mesmo em farrapos dão um manto de gloria p'r'o artista que os interpretou, deixa-me que diga, de fugida e sobre o joelho, do Ferreira, que tu conheceste estudante, e que dês estudante eu tenho por amigo o que, ao começar a fallar de theatro, é de curial justiça se notule sobre a individualidade primacial dos actores portuguezes.

Sem estridulos berrantismos de cartaz, sem estralejantes pyrotechnias de adjectivação nas folhas, Ferreira da Silva conseguiu ser, num país pequeno em que todas as grandezas são minusculas e num meio em que todas as individualidades se abastardam e se perdem na copia servil dos figurinos, uma individualidade inconfundivel, personalissima e um grande temperamento de comediante.

Na Arte, como na Realeza, já não ha direitos divinos; a velha theoria fatalista, commoda e boa pessoa, de que nasce rei ou de que nasce actor, acorrentando ao throno ou á ribalta, de nascença e com lista civil perpetua ou rabulas por toda a vida, o bambino parido num camarim de comica ou num paço de reis, vai caindo em desuso dês que que, por um triz, no 31 de Janeiro o Verdial esteve p'ra ascender ás alturas do Executivo e o proprio Moderador, por um apice, não degringolou das explorações oceanographicas aos ocios burgueses da pesca á linha.

Já se não nasce actor: os actores fazem-se e fazem-se exactamente pelo mesmo processo de estudo, de trabalho, de intelligencia, de tenacidade, de coragem e de honestidade, que tem de empregar, em esforços titanicos, a multidão p'ra se desfazer dos reis.

Exemplo frisante e comprovativo este do Ferreira da Silva que nasceu rico, teve bibes lavados, regalos caseiros e soldados

de chumbo na meninice, que nos melhores annos da mocidade gandaiou por Coimbra, com mezada farta e capa ao hombro, por entre lentes e tricanas, á cata do bacharelato inherente a todo o filho-familia e que, um dia, numa terra em que, na maioria dos casos da vida, o fazer-se actor é, p'ra vadios e moinantes, o epilogo dum caso de policia, á força de estudo, de trabalho, de intelligencia, de tenacidade, de coragem e de honestidade, rompendo com preconceitos e com tradições, atirando ás urtigas o seu passado de herdeiro rico e mandando bugiar o seu futuro de bacharel sorna, se fez actor.

Cabeçada de estouvado, verduras de rapaz, arrebatamento peninsular?

Lerias... Ferreira da Silva nunca — nem mesmo ao trocar Coimbra por D. Maria — avançou o pé direito estouvadamente e sem inquirir do pé esquerdo os prós e os contras dessa distensão ambulatoria de musculos. Nunca — nem ao abandonar a sebenta do Souto pelas marcações do Augusto, — se deixou ir levado pela verdura do seu sangue de rapaz sem maduramente delinear todas as *etapes* do caminho, sem algebricamente — ou não tivesse elle estudado as sciencias exactas — ter pesado, medido e reduzido a numeros todos os obstaculos do itenerario. Nunca — nem ao separar se dos Rosas em dissidente, nem ao rejeitar pecinhas aos dramigeros nacionaes, a quando da gerencia — nunca um arrebatamento quente de peninsular lhe fez soltar uma praga, tomar uma deliberação ou armar um manguito [1], sem que, serenamente, methodicamente, detalhasse no espelho todo o valor e toda

FERREIRA DA SILVA
Caricatura de José Leite

---

[1] Cito expositores, não vão chamar-me nomes feios:

«*Manguito* — E' um gesto anguloso, que exprime mudamente todos os desdens e ironias figuradas da rhetorica, não se acha assignalado como indecente nos compendios da civilidade, mas ainda não está bastante usado em desavenças de deputa-

a intensidade que na scenica havia a tirar, como effeito, dêsse irreprimivel estuamento do sangue ancestral de Tartarin, que todos nós meridionaes temos nas veias.

Friamente fez se actor porque, friamente, intelligentemente, honradamente, ensimesmando-se, reconheceu que podia e devia ser um grande actor.

Luctou, estudou, trabalhou, refletiu e venceu.

Nos primeiros tempos, tendo começado a synthetisar p'rò publico, uma esperança, foi-lhe difficil avançar, porque synthetisava p'r'ós collegas — cabotinos consagrados a cuspo, estatuados no bronze do reclame com pés de barro e cabeças de burro, — mais do que uma rivalidade latente, uma expiação implacavel.

Elles, que estavam na vanguarda, velhos, bafientos e cansados, em vez de abrirem alas ao novo, fresco e vigoroso, na certeza de que o futuro delle lhes faria respeitavel o seu passado, cerraram fileiras e, como nas touradas de fidalgos, em que derrancados mocinhos do *Turf*, defendem a casa da guarda emquanto não abre o touril e se esforricam em cagaços á primeira investida do bicho, o publico assistia cá da platéa ao mirabolante espectaculo que, durante annos, se desenrolou nos bastidores: epocas a fio sem um papel, de longe em longe uma rabula e sempre que não havia maneira de lh'a palmar, a rabula crescia tanto, ia tão alto e em vôos tão largos pelo azul da Arte e da Phantasia, ou tão subtil e maneirinha pelas asperezas da Realidade e da Observação, que os grandes papeis desappareciam, os consagrados eclipsavam-se, e, congestionados, febris, cheios de pavor e de espanto, viam erguer-se nas saudações do publico, o astro novo, rutilo e imponente, chave dum systhema planetario de que a vaidade e os galões os inhibia de serem satelites.

Foi nesses tempos que, detalhando todo o reportorio das *tournées* do Novelli, do Antoine e principalmente desse grande e infortunado Emanuel, observando-lhe os traços largos de exteriorisação e as nuances minusculas do jogo scenico, vendo-os e admirando-os sem uma bajulação, sem uma inveja, escalpellisando-os fibra a fibra, como já fizera, inda estudante e depois, logo no

---

dos nas sallas das sessões onde se fazem as leis e os manguitos para a nação,—usa-se, todavia, nas aldeias como expressão de solercia e fina velhacaria.»

E' de Camillo, nos *Narcoticos*, 2.º vol. pag. 150 e, como se vê, muito anterior ao ingresso do Tinalhas no seio da representação nacional.

começo da carreira, ao Antonio Pedro tão grande ou maior do que qualquer delles na intuição e nos recursos — Ferreira da Silva fez-se um grande actor na primeira fila dos espectadores do D. Amelia, melhor e mais depressa do que se teria feito, se o deixassem, então, brilhar na primeira plana dos actores de D. Maria.

Té 'li Ferreira da Silva era p'r'ó publico uma esperança que o *Cardeal D. Henrique*, o velho do *Pantano* e mais duas ou tres rabulas garantiam não viria a transformar-se no fumo das desillusões, na terra, cinza e pó dos esperançosos jovens que to dias liquidam em nada

D'ahi por diante, comp com taes mestres a sua ap zagem, senhor dos trucs e dos do *metièr*, conhecend livros, todo o movimento th antigo e moderno, lendo S peare no original, rebuscando nos alfarrabistas o passado da Arte, indo ás litteraturas do norte prescutar-lhes o futuro, vi e p'ró theatro, com uma i e uma illustração variada, tem avançado sempre, ser honesto e incansavel, marc o seu sulco personalissim no campo safaro do theatro português, onde Antonio Pedro, com a inconsciencia rude d'um laponio e os *calhanços* maravilhosos dum genio, empunhou a rabiça do arado e onde o sr. Alberto Pimentel — commissario regio que Deus guarde — de chinelos, regador e tesoura de podar, tresua p'ra fazer germinar, em florescencias de mangerico, cabeças d'alho pôrro e sementes de abobora menina.

ALBERTO PIMENTEL
Caricatura de M. Gustavo Bordallo Pinheiro

II

13 ABRIL

Meu rapaz: Em esturrado patriota de 90, com morras á Inglaterra a estrugirem-te ainda nas guelas, não vieste japonizar Lisboa, a quando das festas e fizeste bem.

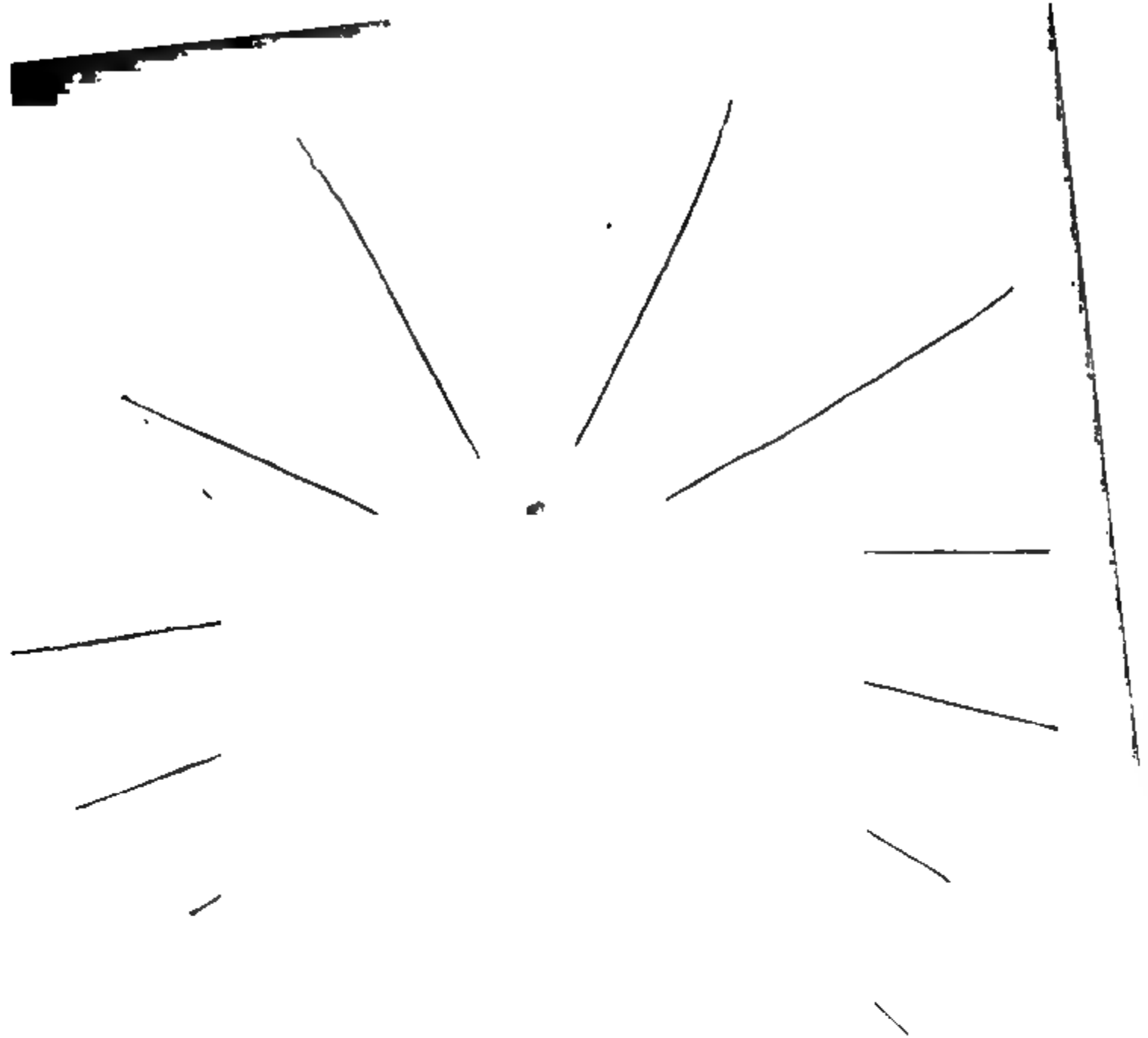
Como espectaculo, o primeiro acto da drama, *11 de janeiro*, com patriotas a fugirem da policia, a Maria Cachucha mascarada de *Portuguêsa*, taboletas arrancadas ou cobertas de trampa, morras estridentes, rethoricas inflamadas, espingardeamentos do Martinho e a gréve da torrada nacional á manteiga britanica, sua fiel alliada, teve mais emotividade tragica, maior intensidade dramatica do que este ultimo acto, *A Posse*, desfecho reles da indignação d'um povo faminto e aperreado, que desanda a ver luminarias na Outra Banda, valverdes e bichinhas de ra-

EDUARDO VII
Caricatura de Jean Veber

biar no Aterro, acotovelando-se, estarrecido de pasmo e de goso ante as bambinelas pelintras do Terreiro do Paço, e cujo ideal seria, afinal de contas, depois de jantar de borla na Cosinha Economica, que Sua Graciosa Magestade, num capricho generoso de principe bom-rapaz, tendo da outra vez levado um burro, nos levasse a todos pr'os seus estados, que isto de ser colono é bom p'ra pretos e a Inglaterra vista de dentro, por um cidadão da City, é um grande paiz.

Fizeste bem. No proprio desempenho da farça, primeiros figurantes e comparsaria estiveram desafinadotes, deslocados nos papeis e incertos na marcação: o povo berrou mais a tempo os morras do 1.º acto do que os vivas do epilogo; Navarro — o caracteristico — que arrancara palmas no *To not forget*, maçou a plateia com o *God save the King* e o proprio sr. Casimiro Valente, como Espirito Santo de orelha da *Vanguarda* a soprar o fogo da indignação jacobina, em 90, era mais pittoresco do que ao empochar, agora, uma continha calada pelo fogo congratulatorio dum miserrimo arraial saloio.

Fizeste bem. Simplesmente se tivesses vindo, socegados e tranquilos, deante dum bock e na doce e suave intimidade dos nossos cavacos interminaveis e saudosos, melhor do que na aridez fria destes quartos de papel, e emquanto Lisboa regalada de festas, sem olhos p'ra ver e sem ouvidos p'ra ouvir, se enebriasse no extasi do apalpão, eu teria satisfeito a tua curiosidade recontando-te toda a historia mysteriosa dessa preciosissima *Historia Antiga*, que foi o numero sensacional do beneficio do Ferreira da Silva — de que prometti falar-te — e que foi, durante as festas, nas suas quatro recitas consecutivas, a nota brilhante, a nota artistica e a verdadeira nota patriotica, porque, uma nacionalidade que, ao liquidar em lama, ainda atira as bochechas dos seus oppressores com a luminosa scentelha de genio que irradia da trindade espiritual duma actriz como a Virginia, dum poeta como o Mayer Garção e dum actor como o Ferreira da Silva, pode ser uma nacionalidade morta nas encruzilhadas da diplomacia, mas é, indubitavelmente, uma nacionalidade que, ao morrer, acende um novo e fulgido astro no firmamento claro e infinito da grande Arte, da Arte pura, da Arte immorredoira.

A Virginia, como sabes, está velha, cançada e doente. A quando nova, vigorosa e forte, ella encarnou, na sua silhueta apagada e triste de burguesita, na sua physionomia insinuante e boa de more-

VIRGINIA — Caricatura de Arnaldo Ressano

na, no olhar languido e soffredor de resignada e na candura angelica da sua voz feita do azul magnificente do nosso ceu e do sentimento caloroso dos nossos corações lusitanos, tudo o que de feminil e casto, affectuoso e simples, soffredor e intelligente tem a mulher portuguêsa, casta e feminil, simples e affectuosa, intelligente e soffredora entre todas as mulheres.

Na litteratura nacional, como syntheses fulgurantes da mulher portuguêsa, ha, no desabrochar da vida, cheia de enthusiasmos e de curiosidades, a alma feita das illusões da mocidade e o espirito a esvoaçar p'r'ás incertezas do futuro, essa figureta rendilhada e terna da *Maria* do *Frei Luiz*. E, na posse plena da vida e da força, batida já pelas primeiras borrascas do desengano, o coração já desflorado pela amargura e pelo amor, no *Frei Luiz* tambem, *Dona Magdalena* é a estatua maravilhosa e grande, aberta pelo cinzel do genio, no marmore branco e immaculado em que, no sacrario de nossas almas, nós esculpimos as imagens queridas das nossas esposas e das nossas mães.

Virginia — di-lo a tradição de ha 30 annos — nova, ingenua, quasi infantil foi a *Maria* ideal dos nossos sonhos, a *Maria* criada pela imaginação romantica de Garrett. E que extraordinaria e incomparavel, que verdadeira e real *D. Magdalena* ella foi, ha poucos annos, na posse plena da vida e da força, da saude e do talento, sabel-o tu, sabemol-o todos a quem ella arrancou as mais doces e consoladoras lagrimas que no theatro teem chorado os nossos olhos resequidos.

Nova, foi *Maria*, foi a candida rapariga lusitana; mulher foi *D. Magdalena*, a mãe e a esposa da nossa raça; velhinha, cançada, doente, que admira que ella fosse, nestes dias de funebres festas, de lutuosos regosijos, a patria velhinha, cançada e doente, revivendo, numa historia antiga de ingenuos e castos amores, toda a historia antiga das suas glorias e das suas expoliações?

Nunca a sua voz teve mais pungentes modulações, ao rememorar o passado, nunca a tristeza e a saudade deram ao brilho gasto dos seus olhos a languidez melancolica de tão cristalinos prantos e nunca eu senti tão nitida, tão manifesta, a justiça com que a critica mundial, depois de ouvir a Bartet, como eu a ouvi na *Nuit d'octobre*, lhe cola á voz o adjectivo *Divina*, porque nunca a voz humana me fez curvar deante da Divindade como depois de ouvir a Virginia dizer com toda a emoção da sua alma vibratil de artista os versos sonoros e tersos, melodiosos e vibrantes em

que Mayer Garção traduziu a ***Histoire du vieux temps*** de Maupassant.

Já conheces, do folheto limpamente editado por Gomes de Carvalho, a traducção do Mayer. Elle móra cá por cima, no 1.º andar do ***Mundo***, é vizinho, quasi dono da casa e quasi á sua renitente teimosia, mais que á amizade provada do França eu devo a bizarra hospitalidade que no rez do chão me dispensam. Abre o teu exemplar da ***Historia Antiga***. Coteja-o, se quizeres, com o original francês, rima a rima, verso a verso.

Compara-o com a obra de todos os poetas, poetastros e poetinhas dos teus conhecimentos e, se entre a turba de genios, talentos e habilidosos que no Parnaso contemporaneo despejam catadupas de versos, versiculos e versinhos sobre as nossas cabeças indefesas — por aquella sabida razão de que todo o bom português, tem no intestino um volume de versos que ou ha de saír pela via natural, numa dejecção, ou por via da imprensa, num oitavo brochado—compara-o, repito-o, com elles todos, grandes e pequenos, e diz-me depois, se tirante Junqueiro, mestre e pontifice de todos, tu conheces quem pudesse levar a maleabilidade do verso português, a sua plastica e a sua estructura ao ponto atingido pela poderosissima envergadura litteraria de Garção que honrada e conscienciosamente, deu á litteratura portuguêsa uma pequena obra prima respeitando, com religioso disvelo, todos os primores e todas as subtilidades da preciosissima joia que é, no original, uma pequena obra prima da litteratura francesa. Tu o dirás. Eu não o digo, que avesso ao ritualismo do Elogio-Mutuo — religião do Estado — incipiente em lyturgias de Egrejinhas litterarias em que não sou cura, nem devoto, nem

Mayer Garção
Caricatura de José Leite

simples menino de côro, quero peccar por exagerado, por excessivo, ao falar de um indifferente ou d'um desconhecido, mas não quero ficar áquem da justiça ao dizer todo o bem que me sugére, como agora, a obra impecavel dum poeta que, se eu adoro como poeta, respeito como companheiro e estimo como amigo.

E o Ferreira da Silva, perguntas?

A difficuldade é quasi a mesma, mas esse tem a sua reputação feita, consolidada pelo applauso constante de todo um publico que o admira e não são, positivamente, tres adjectivos, numa carta intima, que darão um florão novo á sua corôa de artista.

Mas vá lá: Ferreira da Silva disse os versos do Mayer como elles deviam e mereciam ser ditos. Representou-os com a Virginia e a sala confundiu ambos no mesmo applauso.

Que mais queres?

*

Ah sim?

.... !?

Enganas-te. Nunca ninguem disse que a pequena obra prima dêsse grande e desgraçado Maupassant — fadado por Flaubert p'r'á realeza das lettras em França e liquidado por uma hyperexcitação de nervos numa casa de doidos — tenha sido plagiada na *Ceia dos Cardeaes*, tantas vezes servida, já, por lista e em *travesti*, no D. Amelia, que não sabe a gente o que fazem os bons-homens Ricardos da Saude Publica, que ainda não relegaram ao barril do lixo aquelle faisão e aquellas trufas.

Não. Nunca ninguem disse que só por mera solidariedade entre genios a carcassa do contista da *Boule de suif* deixou de ser arrastada ás miserias duma correcional pelo sr. Dantas a responder pela posthuma surropiadela duma braçada de alexandrinos.

RICARDO JORGE
Caricatura de Celso Herminio

E' da sabedoria das nações a fraternidade reinante entre os grandes espiritos litteratantes, mas, se o sr. Dantas a um collega vivo, sem sacrificio de maior, era capaz de perdoar, — como já perdoára a Richepin o ter-lhe roubado o *Caminheiro,* — a um defunto, em bom estado de putrefacção, sabido que dentro da alma do auctor de *Paço de Veiros* ha toda uma agencia de serviços funebres com carros de columnas, seges, brandões, corôas votivas e gatos pingados; sabido que sua senhoria foi gerado ao som gemebundo dum realejo a carpir a *Noivado no sepulchro;* que era de pennas de coruja o berço, em fórma de ataúde, em que foi embalado; que menino e moço, ciprestalico e lugubre, deambulava pelos cemiterios em cata dos vermes da vala-commum e que depois de homemzinho, já ao apontar-lhe o buço e a dramaturreia, na idade em que todos nós nos despucelamos e escrevemos a primeira carta de namôro, teve coito com o *Nadu* e escreveu em plangentes crepes o necrologio d'*O que morreu d'amor;* todos nós que sabemos ser o ideal do sr. Dantas escrever o libreto da grande magica que, de acôrdo com Souza Bastos e musica do *Miserere*, Deus Padre ha de pôr em scena no dia de juizo no Valle de Josaphat; todos nós que sabemos que sua senhoria escreve, propositadamente, sem talento e desconchavadas as suas peças pelo tetrico prazer de as vêr ir de caixão á cova, — todos nós que o conhecemos — temos de concordar que nunca um defunto se escamugiria das mãos implacaveis do sr. Dantas e que a ter esmifrado Maupassant a *Histoiore du vieux temps* na *Ceia dos Cardeaes* não haveria misericordia nem solidariedade entre genios que o livrasse de vir, amortalhado e carcomido, do canto florido do Père-Lachaise em que apodrece, a responder ali no mocho da Boa Hora como refece ladrão dos versos celebres:

> Resurgir dentro d'alma uma idade passada
> Como uma capella d'ouro ha cem annos fechada.
> Onde não vai ninguem mas onde ha festa ainda.

Não. Nunca ninguem accusou de plagiario do sr. Dantas o divino contista que representando, na escola zolaista de Mèdan, a suma perfectibilidade plastica da prosa francêsa, talvez por não conhecer a nossa lingua, talvez por morbida honestidade, não veio florir a sua corôa de poeta com os goivos e martyrios, saudades e perpetuas roxas que, por entre cyprestes de tedio dão ao

quintalorio litterario do auctor do *Crucificados*, o aspecto soturno e triste dum talhão sombrio de Campo Santo.

Não. Nem Maupassant plagiou a *Ceia dos Cardiaes* na *Histoire de vieux temps* nem Dantas foi plagiar a *Histoire du vieux temps* na *Ceia dos Cardiaes.*

E' a phobia de profissão Como advogado, estavas a phantasiar que, no campo das lettras, como num campo de feira, um cigano chegara com o seu burrico. Passeado, luzido o animal por entre o poviléu, depois de declamadas suas manhas — relegado por francaceo das recuas da maioria,— a sua ascendencia illustre — com primos e bastardias entre a velha-rocha do reino — e a sua intelligencia preclara — a indigital-o em mamão p'ra lente da Universidade, — discutido e regateado o preço, o cigano impinge o burro, cobra a massa e põe-se ao fresco. Alegre com a compra, bifurca-se o maloio na alimaria e antes mesmo de sair da feira salta-lhe á frente o cabo de policia : vá de prantar p'ra ali o burro furtado na vespera ao queixoso presente, que por seu o reconhece e dá testemunhas.

No campo das lettras, como num campo de feira, tu soppunhas o caso da *Ceia* assim passado e na tua phantasia arguta de quem vê em cada litterato um pilho, e um burro, pelo menos, em cada personagem — o que é o phenomeno inverso da diplopia, dada a cooperação do auctor com os interpretes — imaginavas o sr. Dantas em troquilha, na pele do burro os tres cardiaes e com a braçadeira de cabo o Mayer Garção, fazendo desmontar o S. Luiz de Braga, a requerimento de Maupassant, queixoso ausente em parte incerta do Purgatorio, mas que dava por testemunhas todos que o tinham lido...

E podia ter sido assim, podia, entre a gente bisonha e simples, ingenua e rude da tua Beira. Mas não foi.

Eu conto a historia do teu engano ; o que ha de realidade na tua phantasia.

Vai p'ra tres annos — foi quando o Richepin palmou ao sr. Dantas o *Caminheiro* — Ferreira da Silva, seringado todos os dias p'ra debitar, mai-la Virginia, versos commemorativos em recitas de caridade — atropelados do Instituto D. Affonso, naufragos do Mar Negro do Rocio e tuberculizados pela Assistencia Nacional dos medicos sem clinica—lembrou-se de encommendar ao sr. Dantas a versão da *Histoire du vieux temps*, em campanudos versos portuguêses, na certeza de que, ouvindo-se-lhe por caridade a tra-

ducção, o original tinha belleza de sobra p'r'ó espectador se dar por fôrro e não vir gritar cá p'ra fóra como de costume — que, em nome da caridade, lhe haviam entrado pelas algibeiras.

O sr. Dantas fez a traducção, e *como traducção,* a entregou a quem lh'a encommendára.

Não era bem o original, mas parecia-se, como, ao nascer, as crianças se parecem sempre com os que a Lei e a Santa Madre Egreja lhes destinam p'ra papás, embora a physiologia e as mamans hajam destinado coisa differente.

Parecia-se: eram dois os personagens, um macho e outro femea. Eram ambos velhos e ambos contavam velhas historias de amor. Ella tocava cravo, elle quasi fallava calão. Não era a mesma coisa, mas p'ra quem não conhecesse Maupassant talvez fôsse coisa melhor.

Julio Dantas
Caricatura de Raphael B. Pinheiro

Na duvida, honradamente, *a traducção* do sr. Dantas foi ficando na gaveta de Ferreira da Silva.

Uma noite, annuncia-se no D. Amelia, entre rufos e charamelas, uma obra prima do sr. Dantas: era a *Ceia dos Cardeaes*, tres monologos, sem acção, sem côr, ligados entre si por um faisão com trufas, sedas roçagantes de principes da Egreja, acordes ligeiros num cravo antigo, baixelas ricas e versos delambidos.

Discolos e zoilos, lividos zangãos, que não podem ver uma gravata ao pescoço de ninguem e esvurmam maus figados pelos olhares ferozes ás camisas lavadas do proximo, começaram de aventar que no *Decameron* do Bocacio — ou não sei onde — tres perigrinos se juntavam, á sombra copada de uma arvore e vindo, velhos, cançados, de longes terras, p'ra chamarem ao gelido frio das suas brancas um raio do sol claro das suas primaveras, vá de se recontarem, uns aos outros, aventuras galantes da mocidade, historias risonhas e quentes de longinquos amores que a memoria irisa e o coração pranteia.

Outros — conhecendo, como eu, só da Trindade, o *Bocacio* — mais maneirinhos e modestos, menos eruditos e mais velhacos, fallavam de miseras oleographias pataqueiras em que, pintalgados de rubro e de olho frascario, tres cardeaes se debitam após a ceia, de tripa forra e espirito leve, sadismos crus de tarimba, luxurias bizarras de confissionario.

De Maupassant e da *Histoire du vieux temps* ninguem fallou, valha a verdade.

E como ninguem fallasse, passou em julgado ser a *Ceia dos Cardeaes*, obra apilarada e originalissima, especie de hymno da Restauração do theatro nacional que De Vasconcellos — o negro — não comparou á Torre de Belem, por mestre Ramalho já ter comparado o Lopes de Vizeu ao mosteiro dos Jeronymos e estes similes littero-architetonicos terem o perigo, em tempos de irreverencia, de evocar a Torre do Bugio e a concomitante necessidade de os mandar bugiar.

Passou em julgado, mas, neste comenos, planeia-se a consagração da actriz Virginia, agraciada com o habito de S. Thiago.

Dada a necessidade de a trazer á ribalta, doente e enfraquecida, a colher, na mais vibrante e na mais enthusiastica apotheose que em palcos portuguêses se tem feito, a homenagem expontanea, calorosa e sentida, de todo um publico que a idolátra como Artista e a venera como Mulher, tratou-se de escolher peça em que o seu trabalho fôsse ligeiro e leve, sem grandes fadigas de enscenação, sem fundos estremeções de sensibilidade.

A traducção do Dantas, alvitrou alguem.

Servia. Vá de começar os ensaios, meio a rir, meio a sério, naquelle ninho tranquillo e edemnico de Bemfica, onde os raros que lá entram, numa fidalga hospitalidade de amigos, recebem como que um banho crystalino de Paz absoluta, da Arte perfeita, que faz do lar dos dois artistas o templo sacrosanto do talento e do amor.

Num dêsses ensaios, como eu tivesse a pedra no sapato e alguem tivesse a *Ceia dos Cardeaes* ali á mão, começamos a cotejar a traducção inedita do sr. Dantas com o seu original publicado e applaudido...

Era o mesmo cravo, o mesmo rythmo sorna, de vez em quando as mesmas imagens, a mesma enfiada de rimas.

Quizemos, em segunda prova, confrontar o original do sr. Dantas com o original de Maupassant, e compará-los a ambos com a

sua traducção. Impossivel. Em carta confidencial o sr. Dantas prohibira que se representasse a sua traducção e tornava confidencial tambem, ao que parece, essa traducção.

A pedido dos iniciadores da festa, Ferreira da Silva insistiu pela representação do dialogo. Debalde. Alguns dêsses iniciadores procuraram o sr. Dantas. Debalde, tambem : ao contrario de Nosso Senhor que está em toda a parte, o sr. Dantas não estava em parte alguma. Desistiu-se. A festa fez-se. O dialogo não se representou.

Mayer Garção traduziu-o. Está conforme com o original : só de longe e vagamente nos evoca a ideia fundamental da *Ceia dos Cardeaes*.

A traducção do sr. Dantas confundia-se com a *Ceia* : não é como vês, a historia da feira em que um cigano furta um burro.

Não. No campo das lettras, como n'um campo de feira, não ha burros furtados : ha, quando muito, burros que furtam.

*

Post-Scriptum — Esta nota só : não sou amigo nem inimigo de Julio Dantas. Não lhe admiro o talento porque ainda não lh'o encontrei na sua obra, mas já me tenho irritado por vêr formarem-se, entre a gente nova das lettras, Cooperativas de lambada em sua senhoria.

Irritado, porque já passou a epoca das Arcadias e porque nessas cooperativas todos molham a sopa e ninguem se destaca como cozinheiro de maior merito do que o revelado na cabidela d'*A Severa* — acceitavel libretto d'uma opera comica d'assumpto português, com côr local, traços de caracter e pés de cantiga d'onde um maestrino de faisca talvez sacasse o inicio da operetta nacional.

Afóra as facecias, faço uma accusação ; está ao alcance do sr. Dantas o provar-lhe a improcedencia : é publicar, integral e sem alterações, a sua traducção da *Histoire du vieux temps*.

III

27 D'ABRIL.

Meu rapaz: —Etiquetam-se de serios dois theatros em Lisboa:

O **Normal** — afogado no papel sellado, portarias e regulamen tos da burocracia, mixto esdruxulo de repartição publica, filial da Santa Casa e armazem de cortumes, onde as ruinas luminosas da Virginia, o talento progressivo do Ferreira e o trabalho e aptidões de tres ou quatro societarios — Angela, Maia e Cecilia na vanguarda dos novos — manteem a tradicção honrada da casa e cobrem, em esfalfamentos de correcção e boa vontade, as deficiencias e falhas do elenco, as pechas consabidas e vicios ingenitos das instituições do Estado; e

S. Luiz de Braga
Caricatura da *Parodia*.

o **D. Amelia** — onde S. Luiz de Braga — o mais Barnum dos viscondes luso-brazileiros e o mais visconde dos Barnuns torna viagem — explora, em audacias artisticas de agradecer e palmejar e em mercantilismos industriaes a reclamarem assobio e tacão, tudo o que na ribalta possa dar dinheiro, dês da reputação mundial do Coquelin—que se estreia ámanhã—e do genio hallucinante do Zacconi e da Duse, té aos esgares e mystificações da Sada Yacco e ás piruetas e visualidades da Füller, ensandwichando, entre dois cartazes de estrellas e estrellos de arribação, os luzicus nacionaes, Rosas & Brazão, intervalleiros que manteem a receita da caixa

com as velhas farroupagens do reportorio antigo do D. Maria e os ultimos figurinos do theatro boulevardeiro, artigo-Paris p'ra exportação.

Fechada hontem a temporada e mandados os cagalumes da casa áquella parte... da provincia p'ra onde S. Luiz os relegará, mais dia menos dia, em definitiva, armando por esse paiz fóra succursaes da casa mãe a preços reduzidos, vá de em bloco retrospectivar o que foi e o que valeu, p'r'ás artes scenicas, esta epoca que, tendo começado com a *Nelly Rosier* correu com a *Madame Flirt*, o *Polichinello* e a *Torrente*, a gama toda do boulevardismo, tropeçou ruidosamente nos originaes dos moços da vida litteraria portugueza, *(Veiros*, *Maior Castigo* e chinezices do Penteado), tentou a sorte com confrontos de desempenho, *(Aventuras de Richelieu* e reprise da *Fedora)*, estragou a *Cabeça de estopa* e o *Inquerito* do reportorio do Theatro Livre, e, tendo feito cocegas ao mazombismo lusitano com o espirito de Courteline (*Commissario bom rapaz*, *Amigos como o Dantas*) e com as caretas do Valle no *Pouca Sorte*, nos deu, n'uma fulgida e ephemera refracção do theatro do norte, essas extranhas e emocionantes *Fogueiras de S. João* que foram p'r'á Arte a peça da epoca, o que não quer dizer fossem p'r'ó publico a peça de successo e de sensação.

Trabalha-se muito, como vês, na Rua do Thesouro Velho. Nem sempre, só de longe em longe, se trabalha bem; mas trabalha-se, e isso, n'um paiz de mandraços e tataranhas em que a Santa Panria é padroeira do reino e o emprego publico o ideal de todos nós, seria o sufficiente p'ra fazer perdoar a S. Luiz de Braga e á sua gente, erros de officio, cabotinismos de vaidade, especulações de ganancia, faltas de decôro profissional, ratoeiras de cartaz e todo o rol de roupas sujas que p'r'ahi assoalham inimigos e descontentes, sem se lembrarem ser o D. Amelia uma empreza mercantil, o S. Luiz de Braga uma edição elzevir do Santos do Colyseu e não constar, nas partes da policia, terem sido importados capoeiras que, á boquinha da noite, ponham as facas aos peitos dos transeuntes obrigando-os, sob pena de morte, a irem esportular-se na bilheteira.

Trabalha-se, pois, e, como de banda do publico está o encher as casas ou deixal-as ás moscas, a mal se não póde, em boa justiça, levar que nem sempre se trabalhe bem: porque sendo o fito de emprezarios e comediantes fazer muito dinheiro por pouca

arte e nanja o dar em droga por amor á arte, não póde uma pessoa medianamente rasoavel queixar-se d'elles, se, a seu talante e sem coacção, o publico dá poucas casas ao cartaz das *Fogueiras* e leva ao centenario a *Lagartixa*.

De palmejar é, e de agradecer, pelo contrario, que uma vez na vida e por bizarra extravagancia de Arte pela Arte, valendo-se dos elementos magnificos postos ao seu dispôr pelo mais harmonico e variegado conjuncto de artistas, que, sob as redeas d'um emprezario bom-calção, tem piafado em palcos portuguêses, S. Luiz consolide a sua reputação de intelligente e illustrado, voltando costas ao chafariz do pornographismo franciu, que lhe dá enchentes e dinheirama, p'ra ir encher o seu barril na lympha crystalina e pura dos dois ou tres alvielas que brotam, revoltos e impetuosos, no campo sereno e placido das ideias e da esthetica Além-rhenana.

GERHARDT HAUPTMANN
Caricatura allemã

De palmejar, pois, como nota culminante de toda a temporada, essas *Fogueiras de S. João*, obra mestra do grande temperamento de dramaturgo, intellectivo e humano, que é Hermann Sudermann, — já nosso conhecido da *Honra*, da *Magda*, e do *Fim de Sodoma* — e que, com Gerhardt Hauptmann,— o auctor das *Almas Solitarias* do reportorio do Zacconi e dos *Tecelões*, que ainda hão de ser de todos os reportorios, — teem na Allemanha, — e em toda a parte onde o theatro é manifestação suprema da Arte e da Vida, — o sceptro pesado e glorioso, triumphal e compromettedor que, não tendo chegado a cahir nas unhas de Henri Becque, a morte arrancou á França das mãos paradoxaes de Dumas, e que na Scandinavia, o velho Ibsen, carregado de annos e de nevoeiro, transformou em bordão a que se arrima, caminho da Immortalidade.

Peça suave e casta, feita de observação e de sonho, de vida e de ideas, farrapos de alma e gritos de revolta, com a technica segura e escorreita de quem sabe d'onde parte, por onde quer ir onde ha de chegar, na sua grandeza de intuitos e na simplicidade dos seus processos, as *Fogueiras de S. João* marcam uma baliza na dramaturgia contemporanea e valem, por si só, todo o

resto do reportorio explorado na temporada finda do D. Amelia, porque até no proprio desempenho e marcação, no afinamento do conjuncto e rigorismo de *mise-en-scène* foram como um parenthesis rutilo de luz e de Arte nas caliginosas trevas de jumencia e de cabotinismo que são o prato de resistencia e o pão nosso quotidiano dos espectaculos alfacinhas.

E má que a peça fosse, não a rubricasse a mascula garra de Sudermann—o Dumas teutonico —e trouxesse ella o carimbo surrelfa do proprio Dantas—*Chorão de retroz preto*, na Botanica do Fialho—ainda assim ella mereceria particularismo de annotação ao resenhar a epoca no D. Amelia, porquanto foi nas *Fogueiras* que, á compita, os elementos primaciaes da companhia deram a craveira das suas estaturas, erguendo tão alto, nos pinaculos da correcção e da verdade, o galhardete do officio de bem representar, que embatucado de espanto, o espectador habitual, á sahida, inqueria dos seus botões, se seriam realmente aquelles artistas os salta-pocinhas e camafeus que, de rixa velha e costumeira antiga, debitam asneiras, erram inflexões, deturpam caracteres, estropiam personagens, atabalhoam scenas e enterram peças, numa inconsciencia de decoro profissional de quem se deita á sombra das ruinas do passado e, gosando os rendimentos, se está nas tintas p'r'ó que não representa, em pecunia, o ordenado do fim do mez.

Fialho d'Almeida
Caricatura de Celso Herminio

Assim, mestre **João Rosa**, que p'ra muitos crystalisára já no *Custodia*, de bocca á banda e fallas p'r'ó buxo, n'um esforço violento de boa vontade e de rara intuição pondo em jogo e em fóco todo o apetrechado arsenal dos seus recursos artisticos, maquilhado de rapazinho pouco mais de imberbe, sobrio e correcto, deu-nos no galan das *Fogueiras* um typo completo, definido e

humano, que difficil será topar no kaleidoscopo das creações dos seus idos tempos de gloria, um que lhe leve as lampas em vigor, em frescura, em observação e em realidade.

Mestre João Rosa, foi, na peça de Sudermann, o que já não fôra ha muito e o que muitos julgavam até, que raras vezes elle tinha sido: Mestre João, o mestre, o inconfundivel, o personalissimo actor, que, no theatro português contemporaneo, com a condição de não fazer mais papeis, devia ser subsidiado pelo Estado p'ra fazer discipulos e p'ra fazer actores.

JOÃO ROSA
Caricatura de Celso Herminio

Lucinda Simões, a mais ingenitamente comediante das nossas actrizes e de seguro a mais illustrada das nossas comediantes, sem pruridos de se fingir nova, é, dês que se resolveu a ser velha em scena, a unica caracteristica verdadeiramente grande dos nossos theatros, e, com um impulsivo amor da Arte pela Arte, ella que, como emprezaria, é capaz de se arruinar p'ra montar uma peça, é hoje, como escripturada na companhia do D. Amelia, talvez a unica, entre todos os consagrados do cartaz, que nunca esquece que a sua consagração, lhe vem do publico e, por consequencia, que ao publico deve o respeito de si mesma, da sua individualidade e do seu talento

D'ahi, o saber-se de ante-mão, quando o seu nome apparece nas esquinas, que na ribalta ha de fulgurar, chisparreando luz, o desempenho, pelo menos, do seu papel: pódem assevandijar-se os outros em grandes papeis ou pequenas rabulas, Lucinda, quanto mais pequena fôr a rabula, mais alto a saberá erguer, mais irisiações conseguirá tirar da sua facetagem, porque como artista, ella não ignora que, no theatro e no firmamento, não são os maiores astros, os que mais brilham, nem os mais vastos, os de mais fulgura irradiação.

LUCINDA SIMÕES
Caricatura de Celso Herminio

Nas *Fogueiras* tem poucas linhas o seu papel, mas, n'um simples olhar p'r'ó marido, a plateia antevê logo a trivial odyssea da sua existencia de boa mulher, submissa, resignada e affectuosa, vencida, alma e corpo, após annos largos de cohabitação matrimonial com beliscos e repelões, e, nunca, nem na *Madame Guichard* do *Mr. Alphonse* — o mais completo trabalho da sua ultima phase artistica — nem na taberneira da *Blanchette* — a mais observada das suas criações — nem na *Madame Juvenel* do *Polichinello* — o mais sentido e o mais sympathico dos seus papeis — nunca, como nas *Fogueiras*, ella, que não sente e se não emociona, deu mais sentimento e mais emoção, emocionando o publico e fazendo-o sentir toda a amarga candura, toda a suave resignação d'aquella apagada figura de mulher em que Sudermann encarnou a velha alma teutonica, passiva, branda, amorosa e maleavel.

Boa a peça, dois papeis bem desempenhados, é tempo, dirás tu, meu rapaz, a não ser hoje dia do bodo, que abra a torneira da má lingua e a deixe correr desabrida em fios negros de azedume.

Enganas-te. Fazendo o balanço da epoca no templo de S. Luiz — não confundas com o Rei de França — propositadamente eu escolhi a peça em que, pela cooperação intelligente dos melhores elementos da companhia, pelo esforço honrado que todos fizeram em bem representar, mais nitido resalta o contra-senso e o desaforo de, por habito, elles representarem mal p'ra agradarem ao bilheteiro, uma vez provada a imbecilidade do publico, ou por estarem as maçadas prohibidas, as vidas curtas e os luzicus nacionaes a rentarem-se p'ra quem os atura e os sustenta, como é, mais natural e pareceu demonstrado ainda n'esta ultima *première*, — a da *Torrente* — em que nenhum d'elles se deu ao trabalho inicial e preparatorio de metter na caixa a lettra dos papeis, em que a sr.ª Rosa Damasceno reincidiu nos seus cacarejos imperdoaveis em franga que de velha já não choca e já não põe; em que Brazão fez o *St.-Phoin* do Donnay em estylo cabriola Zé Ricardo; em que Augusto Rosa fanhoseou o Bargy e João Rosa vestiu a roupeta ao Custodia da *Severa*, n'um conjuncto tão pyramidal de ridiculo e de grotesco que té a Maria Falcão, armada em Bartet de kaolino e serradura, chegou a parecer, no seu ingrato esforço de não asnear, a mestra e mentora da companha toda...

Nas *Fogueiras de S. João* p'r'á anthitese ser mais flagrante — exceptuado o Christiano que fica p'ra logo — todos os velhos mantiveram e consolidaram os seus creditos e reputações, firmando solidas as suas individualidades, e os novos — Lucilia, Delphina, Pinheiro e Jesuina — deram tal conta de si que, dizendo em separado de cada um as palavras de justiça a que todos grangearam incontestavel direito, eu tenho o presentimento de antecipar juizos definitivos e seguros sobre as mais lidimas figuras da scena do Amanhã.

Lucilia — que ao debutar em Coimbra, eu e tu saudamos, como o mais complexo e complicado temperamento de actriz da nossa geração e que os hyperbolismos chauvinistas dos cariocas e os destemperos elogiativos dos indigenas fizeram estacionar, estagnada e improgressiva, em picaros tentamens de coruja a esvoaçar p'ra aguia — sem decalques e sem modelos, na posse plena e reflectida da ideia-mater do auctor, detalhando té á minucia toda a bizarra psycologia do personagem, levando té ao gesto mais insignificante, á mais insignificante modelação de voz, o meticuloso cuidado da observação e da verdade, comedida, simples, impeccavel, sem espaventos de *toilette* e, sobretudo, com a consciencia do seu valor e o respeito da sua individualidade, não rejaneando a mascara, não sarahbernardisando a linha, Lucilia nas *Fogueiras*, creou o seu primeiro papel.

LUCILIA SIMÕES
Caricatura
da Polaire de Zim

Creou um papel — o que é muito na sua idade — e creou tambem um typo pessoal, caracteristico, definido, um feitio proprio, um modo de ser artistico o que é muito mais e é tanto que chega a parecer um impossivel, sabido o ter sido, té qui, a Lucilia, em arremedos frustes de cabotina, uma falsificação patusca, edição brazileira da Duse, da Réjane ou da Sarah, consoante o personagem fôra creado pela Sarah, pela Duse ou pela Réjane, chegando ás vezes a ser a propria mãe Lucinda, mas não tendo sido, até á *Violeta* das *Fogueiras*, a Lucilia que, com as suas qualidades e os seus defeitos, eu quizera

que ella nunca tivesse deixado de ser, dês que pisou as taboas — porque a primeva e mais sublimada qualidade d'uma artista é o culto fervoroso da sua individualidade e do seu eu, n'um meio como o dos bastidores, em que insensivelmente o eu dos que começam é o Toda-a-gente dos que acabam e nunca passaram na Arte de ser ninguens, se, de principio, reagindo e luctando, não conseguem, desde logo, marcar-se como Alguem.

Delphina — *Trude* nas *Fogueiras* — emigrada do Normal no pronunciamento celebre das Salsas contra o governo despotico do Posser, é ainda, apezar do seu homisio em terras de rosas e brazões, e ha de ser, por honra sua, durante toda a sua carreira, a discipula amada e a que mais deve ao temperamento e aos moldes da grande e incomparavel artista que foi Virginia.

Guiada pelo conselho e pelo exemplo da mestra prodigiosa que lhe amparou os primeiros passos no proscenio, servida pelos dotes naturaes do seu physico de piorrita e pela melodica sensibeleria da sua dicção, ella era já hoje, a ter-se quedado no Normal, — onde as deficiencias de pessoal a trariam em constante contacto com a scena — uma das culminantes figuritas do nosso mundo theatral, tão falho de gente nova que, mesmo lá cima, entregue ao exclusivismo dos seus recursos, apparecendo, rara, na ribalta em papeis desconnexos e descosidos, tem, em progressivos avanços, hoje mais perfeita do que hontem, amanhã mais firme do que hoje, enraizado, funda e merecida, a reputação que a sagra como ingenua dramatica unica do nosso tempo, sabido que as nossas ingenuas ou não teem sentimento nem voz — como a Cecilia Machado — ou não teem figura, nem sentimento, nem voz, nem talento como as outras serigaitas que p'r'ahi ingenuisam.

Delphina Cruz
Caricatura de F. Teixeira

Na *Trude* das *Fogueiras*, como o anno passado nas *Semi-virgens*, Delphina, cheia de frescura, de mocidade e de innocencia, deu-nos, n'uma cascata sonora de risos e lagrimas, dois typos ideaes de rapariguita, tão vividos e reaes, tão de alma e tão natura, que por si valeriam, na bagagem de sôstra sabida em trucs de successo e cordelinhos de reclame, uma bombastica consagração, adjectivada e solemne, de menina prodigio e de artista tão eminente, que Frei José — o Eminentissimo — a estar, como dizem, excommungado na Egreja, não poria duvidas em vir retemperar-se-lhe, piedoso e mystico, no camarim, tratando-a, galante e lhano, tu cá tu lá, como collega na Eminencia.

Jesuina Saraiva teve a felicidade de nascer feia o que, infelizmente, é uma vulgar felicidade, e de saber que é feia sem que ninguem lh'o dissesse — o que, dada a sua qualidade de mulher, é já uma grande e extraordinaria prova de talento e de observação.

Do ser feia tirou um partido que raras tiram de ser bellas: agarrou-se com vontade, com intelligencia, com unhas e dentes, á interpretação de personagens que, por disformes, não pódem pedir á formosura das interpretes uma attenuante ás mazelas do desempenho, vincando-se na memoria do publico pela correcção do trabalho, sem inquirir se, da orchestra, os velhos lhe fazem olho á plastica das fórmas.

Vi-a, pela vez primeira, no *Amor louco*— a peça de estreia, em Lisboa, d'essa pobre Georgina Pinto que a morte ceifou, outro dia, no Brazil, em plena germinação de promessas e de esperanças — n'um aborto ruim e perfido, disforme, marreco, velhacaz e rachitico que Jesuina nuançava com todas as cambiantes d'uma palheta que, em traços fundos de Goya, se compraz em riscar as sombras da miseria e do degradamento humano. Esse papel e o da mãe de *Violeta*, nas *Fogueiras*— bebeda, bruxa e ladra,

JESUINA SARAIVA
Caricatura de Jorge Colaço

andrajosa e miseravel, poluida pelos mais abjectos contactos da taberna e do alcouce, os musculos n'uma convulsão, a voz n'um uivo de fera, a alma n'um atoleiro de lama, o corpo n'um ninho de piolhos, dão, plenos e d'uma peça só, d'um só jacto, o valor e o temperamento d'uma artista que a ser bonita, talvez, — quem sabe? — tivesse, como comediante, de raivar por não ser, como é, uma mulher muitissimo feia.

Agora, rapida, em duas linhas fugitivas, a impressão sobre **Antonio Pinheiro** — o pastor sentimental e rhetorico, amorudo e recto que, cooperando no exito das *Fogueiras*, com a uncção rythmica da sua voz, em Christo oleographico de appetite, é, no *ensemble* de D. Amelia, mais do que um actor de recursos e de boa vontade, com um largo futuro deante de si: é o actor-recurso, pau p'ra toda a obra, hoje galan, ámanhã centro, esta semana comico, tragico no mez que vem.

Antonio Pinheiro anda á matroca, n'uma gandaiagem de aptidões, mas sempre tão pessoal, sempre tão limpo, sempre tão elle, n'uma azafama estonteante de ir p'r'á frente, e progredir, que não sabe uma pessoa porque S. Luiz, que é habil mas é economico, não lhe distribue um dia uma peça inteira, dando-lhe os papeis todos, de machos e femeas, mandando-o, ainda por cima, ensaiar, marcar, pontar, contraregrar, accender as luzes e fazer a scenographia.

Antonio Pinheiro
Caricatura de Jorge Colaço

Dada a actividade e as faculdades variadas e compositas de Pinheiro, o seu amor ao theatro e a febril audacia da sua idyosincrasia, longe de atirar com os apparelhos e rescindir o contracto, era vêl-o reclamar, ainda, como extra da folha, o ser chefe de claque e vir p'r'á plateia, cheio de convicção e de justiça, a applaudir-se e palmejar-se.

■

Nas *Fogueiras* não entrava o Augusto, nem a Rosa, nem o Brazão.

Retrospectivando o que foi a epoca, destacando nas *Fogueiras* o que na epoca houve de bom, d'artistico, de confortante

como litteratura e como representação, p'ra ser justo e equitativo, é de proba imparcialidade notular que, durante a epoca, a sr.ª Damasceno fracassou em todas as tentativas p'ra se arrancar ao seu genero — o genero-Rosa, ou arte-velha de ser menina — e, manteve dentro da sua escola e dos seus recursos, talqualmente como Augusto Rosa, o seu prestigio e a sua individualidade na *Madame Santenay*, a divorciada futil e doidivanas do *Polichinello* em que, aquelle seu collega, talqualmente como a sr.ª Damasceno, teve no *Trevaux*, da mesma peça, ensejo de affirmar ser ainda, sem licença do Augusto Mello, um bom e correctissimo *diseur*.

O Brazão não entrou nas *Fogueiras*.

Mas entrou o Christiano?

Entrou.

Era o pae de *Trude*.

Té ir a Paris, o sr. Christiano de Sousa, já cadete da Gasconha, já Olivier de Janin, era, na Arte, o Senhor Doutor Christiano, bacharel em leis.

De volta de Paris, o sr Christiano é o Tonio — traducção de Antoine no vasconso consagrado dos traductores da casa — e, como o Antoine é o pae da *Blanchette*, Tonio, com uma noção de paternidade muito de se vêr em bacharel formado, julga que o pae da *Blanchette* é o pae de toda a gente.

CHRISTIANO DE SOUSA
Caricatura de Jorge Colaço

O Tonio... como se Tonio, uma tenia, podesse ser pae de gente...

....

E adeus que temos ámanhã o Coquelin.

IV

29 ABRIL.

Tartuffe ou l'Imposteur, comedia em 5 actos de **Molière** ✠✠✠ **LES PRECIEUSES RIDICULES,** comedia em 1 acto de **Molière,** ***Theatro D. Amelia,*** *1.ª recita da* TOURNÉE COQUELIN.

Não é depois d'uma noite de funda e confortante emoção artistica, os nervos ainda a vibrar e o corpo a pedir descanço, que, aqui no Tavares, em frente d'uma torrada, de fugida e quasi sobre o joelho, se pode concretizar em notulas rapidas e definidas as impressões de um espectaculo — como o da estreia dos Coquelins — em que o publico ignaro de snobos e catitinhas, monos das lettras e da finança, damas da Alta e do Bom-tom, se defrontou, sem prévia preparação, com duas das obras primas do theatro universal interpretadas pelo mais consagrado artista do theatro francez.

COQUELIN AINÉ
Caricatura de Leandre

Molière marca, com Shakspeare, na historia litteraria do mundo, um dos polos magneticos do genio que p'ra si irresistivel-

mente atráhem a admiração e o culto dos que na Arte buscam, na mais rara burilagem da fórma, a mais subtil grandeza da Simplicidade.

Molière, sendo hoje a mais gloriosa tradicção da França, foi o creador d'um theatro que, pela limpidez da sua technica, pela humanidade dos seus tyos e pelo hillarc espirito das situações foi, durante seculos, a fecundante semente, que, florindo nos palcos de todos os paizes e de todas as raças, germinou, entre os latinos, na Italia, o theatro de Goldoni e na Hespanha o de Morantin.

E de toda a sua obra, vasta e immortal, é de seguro o *Tartufo* — escolhido p'ra peça estreia dos Coquelins — a que melhor se presta á apresentação, ante um publico estrangeiro, d'uma *troupe* de artistas francezes, porquanto se o *Tartufo* é, na verdade, uma das mais complexas e enygmaticas joias molierescas, em cuja interpretação teem fulgido os maiores astros da scena e em cujo estudo e decifração criticos e comediantes, teem despilfarrado annos de vida e riachos de tinta, é, comtudo, sem contestação, de todas as obras do Mestre, a de mais seguro e franco, de mais vibrante e expontaneo exito, porque, bem ou mal representada, empolgando o publico, sacode-o em vibrações de riso e falla á alma da plateia a linguagem com que toda a gente, novos e velhos, homens e mulheres, devotos e livres-pensadeiros, todos nós, pondo a carapuça no visinho, gostamos de ouvir fallar da hypocrisia e da impostura — as eternas e vesgas companheiras da Humanidade.

Na interpretação tal qual nol-o deu hontem a *cuadrilla* em que Coquelin Ainé é espada de cartel, Cadet peão de bréga muito de se vêr e Jean Coquelin simples moço de estoques, o *Tartufo* mais uma vez demonstrou o acerto do velho Sarcey que, pondo Coquelin ao par dos que melhor encarnam o personagem, fazendo mais de luxuria que de hypocrisia o seu caracter, mais femieiro que cupido nas suas linhas e na sua dicção, se compromettia a fazer estourar de riso uma salla em peso com o resto do conjuncto, fosse elle tirado entre mestres da scena ou simples discipulos, entre actores de merito ou meros ganhões de campina.

Ainé foi magistral. Cadet, actor de *charge* e de traços largos, vivendo da repu'ação fraterna e asneando de conta propria, foi no *Orgon* caricatural, carregado e pouco correcto. Os outros, pela sabida razão sarceyana de que tanto monta que sejam mestres como discipulos, grandes talentos ou simples bestiagas, não

desmanchando, deram boa conta de si, porque, diga Sarcey o que disser, já é alguma coisa dar conta do recado e não desmanchar a harmonia, quando Coquelin dá as notas altas do seu talento e da sua priveligiada organisação artistica.

Em dois monologos, em extra do cartaz, Cadet foi prodigioso de comico facil e vistoso, e prodigioso, inegualavel, colossal de arte foi Ainé no *Mascarille* das *Précieuses ridicules* que fecharam o espectaculo e em que o conjuncto — porque a peça vive toda do desempenho — já se mostrou mais desastradamente desigual e desafinado. Mas Ainé podia até represental-a com marionetes, cães amestrados, ratos sabios ou pulgas domesticadas: o seu trabalho é tal, tem tanta frescura e tanta mocidade, tanto espirito e tanta viveza, que a gente chega a duvidar da certidão de idade que lhe dá 62 janeiros e não vendo nem ouvindo os que lhe dão a deixa, admira só o vigor, a agilidade e o talento do primeiro e mais glorioso comediante francez.

O que tudo quer dizer que é indispensavel que Coquelin Ainé, n'uma noite d'estas, represente todo o *Cyrano de Bergerac,* como é de justiça e de S. Luiz Braga se requer que defira em termos.

E Espera-se Receber Mercê.

V

30 ABRIL

Mademoiselle de la Seiglière, comedia em 4 actos de **Jules Sandeau.** — **L'ANGLAIS OU LE FOU RAISONABLE,** 1 acto de **Patrat.** ***Theatro D. Amelia,*** *2.ª recita da* TOURNÉE COQUELIN.

Ao declinar o romantismo em França, na evolução natural dos espiritos pr'á observação e pr'á verdade, dois mestres se apontam na dramaturgia franceza, mais de que, como iniciadores d'Arte, como industriosos fabricantes de theatro: Alexandre Dumas e Emile Augier.

N'esse theatro, porém, duas das peças typos, duas peças das que ficam, criam escola e falsificações, dão volta ao mundo em todos os reportorios, e marcam, mais frisante e definida, uma tendencia e uma época, não trazem a rubrica de nenhum dos dois mestres, porque, se, mercê da collaboração de Emile Augier com Jules Sandeau, *Le gendre de Mr. Poirier* — como a *Pierre de touche* — está englobada na collecção completa das obras do auctor do *Fils de Giboyer* e passa pela sua obra prima, a *Mademoiselle de la Seiglière,* representada na 2.ª recita dos Coquelins, glorifica, por si só, entre os dramaturgos maiores do seu tempo, o nome quasi obscuro e ignorado de Sandeau, muito mais conhecido e notavel por haver collaborado nas aventuras galantes de George Sand, do que por ter sido o mais delicado, senão o unico, poeta da prosa theatral da sua época e da sua escola.

Conhecida e popularisada, porém, a sua peça, tornado lendario e corrente na giria dos palcos *Destournelles,* o seu melhor personagem, a *Mademoiselle de la Seiglière* é, como todas as peças do seu tempo o dos seus moldes, uma coisa meio real e meio postiça, com artificialismos de technica e lances bruscos de observação, que prendem ainda hoje o publico requintado e complexo

das nossas plateias contemporaneas, empalmando-lhe os applausos melhor e mais conscientemente que o theatro simples, ingenuo e quasi infantil de Molière, que se admira e se applaude sob palavra de honra.

D'ahi o maior successo do espectaculo da *Mademoiselle de la Seiglière* sobre o da vespera: d'ahi e de que a prosa é, e ha de ser sempre, mais perceptivel do que o verso pr'a um publico extrangeiro que não leva o Diccionario do Roquette na algibeira e passou, a quando menino, como gato sobre brazas, sobre os mysterios impeneveis do verbo *aimer*.

COQUELIN CADET
Caricatura de J. Abeillé

D'esses factores principalmente e do facto, tambem manifesto, de Jean Coquelin, no *Marquis de la Seiglière*, ironico, *viveur* e empergaminhado, se revelar um actor correcto e tão differente do Jean Coquelin da vespera, que havia quem aventasse terem-no trocado e não ser o mesmo, resultou o espectaculo ser mais brilhante do que o da estreia, e ser mais forte e mais rija a emoção artistica recebida pelo publico, mais enthusiastica e fremente a ovação a Coquelin Ainé, o *Destournelles* mais modelar, mais ideal e mais perfeito que é dado admirar em todos os palcos do mundo.

No *Anglais ou le fou raisonable,* Cadet teve um trabalho facil e aparatoso, mas, ainda assim, superior, infinitamente, ao valor da pecita, farça insulsa e desconchavada que sem Coquelin não teria sahido do limbo onde cahem, por felicidade nossa, as pecinhas d'aquelle jaez a que a fortuna não depara um Cadet com estomago pr'ás impingir ao Extrangeiro.

Nos monologos, Ainé e Cadet foram os Coquelins que fizeram a sua reputação universal, monologando. Foram os Coquelins e está dito tudo; mas, como sempre, um foi o Ainé e outro o Cadet: — dois Coquelins distinctos e um só verdadeiro.

VI

I MAIO

Le gendre de Mr. Poirier, peça em 4 actos de **Emile Augier e Jules Sandeau.** ⅢⅢ **LE BAISER,** 1 acto em verso de **Theodore de Banville,** *Theatro D. Amelia, 3.ª recita da* TOURNÉE COQUELIN.

COQUELIN
Caricatura de J. Abeillé

Mestre Augier, o mais arguto precursor do theatro moderno, braço dado com Sandeau, o mais modesto e mais valioso dos collaboradores — tão modesto que o seu nome se eclipsa ante a gloria do companheiro, tão valioso que, sósinho, deu ao theatro a *Mademoiselle de la Seiglière* — Mestre Augier, tem no *Gendre de Mr. Poirier* a mais feliz e mais completa, a mais cabal e mais immorredoira consagração do seu talento de escriptor e das suas aptidões de dramaturgo.

Burguez dos tempos em que a burguezia fincava o pé no terreno reconquistado e movediço d'uma sociedade a alvorecer dentro d'um sacco de dinheiro, Augier pintou os seus contemporaneos, os seus compadres, os seus fornecedores, os seus vizinhos, a gente do seu meio e do seu tempo, com côres tão nitidas e flagrantes, traços tão firmes e decisivos, que se lê melhor a Historia de 48 — com pés-de-meia e heroismos, lenços tabaqueiros e barricadas — nas suas peças de costumes do que nos calhamaços eruditos dos historiadores.

Dumas, bohemio, filho natural, mundano, amigo de mulheres, prodigo e bom rapaz, discutiu-se a si, aos seus defeitos, ás suas virtudes; ensimesmava-se nos seus personagens, theatralisava, em paradoxos, a sua existencia: fez um theatro de these, porque elle proprio era um problema.

Augier, pautado, methodico, reflectido, observador, tendo logo no inicio marcado o termo da sua carreira, tendo chegado onde tencionava, e, rematando-a serenamente, indo gosar tranquillo té morrer, o fructo do seu trabalho e os louros da sua gloria — como os bons burguezes que, feito o seu peculio, liquidam a tenda e arrumados os negocios, se entregam á pesca á linha, — sentindo e pensando como os homens do seu tempo, deu, no seu theatro, corpo, vida e alma ao pensar e sentir da sua época.

Dumas, p'ra escrever o *Filho natural*, poz-se ao espelho: Augier, antes de fazer o *Gendre de Mr. Poirier,* poz-se á janella...

Dumas viu-se a si; um theatro de paradoxos, de individualidades: Augier viu a multidão; um theatro de generalisações de typos.

D'ahi, o ser p'ra mim o *Gendre de Mr. Poirier* que, té qui, eu só conhecia do livro, a peça mais theatral, mais viva e mais humana do theatro classico francez.

Classico? Porque não? O classicismo não vem da poeira dos seculos ou da chronologia dos almanachs, vem da regidez das formulas, da inflexibilidade das linhas a que teem de sugeitar-se os que veem depois, os que chegam mais tarde, e em peça nenhuma, como no *Poirier,* essas formulas e essas linhas tem sido bebedoiro e papinha feita p'r'ós arrivistas do theatro contemporaneo, que, mais ou menos, de perto ou de longe, moldam na peça typo de Augier as peças novas, os *derniers-cris* do reportorio moderno, feito de observação, de psychologia, de naturalidade e de idéas.

Só a conhecia do livro e agora, eu que já a admirava, ao vel-a em scena, *Poirier* na pelle de Coquelin, *Verdulet* correctamente desempenhado por Jean e Cadet encasacado na rabula insignificante de *Vatel,* chego a convencer-me de que nem a admirava nem a conhecia, porque nunca a suppuz tão bella, tão grande, tão radiante de verdade, tão esfusiante de espirito.

Ainé no *Poirier* não encarnou em si simplesmente o papel, exteriorizando, com os seus prodigiosos recursos da mascara e da voz, o personagem criado na imaginação do auctor; Ainé faz

mais: completa Augier, annota-o, lima-o, burila-o, e dá-nos, vivo e real, sentido, observado e vivido, o *Mr. Poirier* todo inteiro, bom burguez e bom homem, heroico e desastrado, cidadão de 48 cheio de liberalismos, de minhocas, de ambições e de palavreado. Ora velhaco, ora bonacheirão, cambiando em nuanças imperceptiveis e graduaes todo o amor do pae e todo o egoismo do *parvenu*, Coquelin mostrou-nos no *Poirier* um prisma novo do seu colossal temperamento de grandissimo e inegualavel comediante e bastaria esta criação isolada, na sua bagagem artistica, pr'a consolidar e fundir em bronze o seu renome e a sua fama.

Jean Coquelin, obesa e rotunda vergontea coquelinica, não foi grande — é difficil ser-se gordo e grande ao mesmo tempo, como entre nós está demonstrado dês do Cócó e do Alpoim — mas foi correcto no *Verdulet* e Cadet, n'uma rabula de poucas linhas, deu-nos o melhor trabalho dos, com que até hoje, fóra dos monologos, tem deliciado orelhas alfacinhas.

Dos outros... não vale dizer mal, pois que ninguem se lembrou ainda de dizer bem.

No *Baiser*, bluette ligeira e rendilhada no parnasianismo piegas de Banville, Cadet disse os versos e mimou-os a contento dos interessados. Simplesmente, era mais bonito em artista de tanta polpa, que se abstivesse de errar os versos pr'a fazer referencias a Lisboa, porque se por um lado isso representa uma gentileza, por outro representa um *truc*, um cordelinho muito baixo pr'a quem se guinda a cavallarias de grande actor.

Coquelin Cadet
Caricatura de Jean Veber

O espectaculo foi longo: por isso os intervallos foram tão pequenos, tão curtos, que alguem aventava estar S. Luiz feito com o syndicato Torlades porque, só por pirraça ao syndicato dos tabacos, se explica não deixar, entre dois actos, que a gente chupe um cigarrinho.

VII

2 MAIO

L'Abbé Constantin, peça em 4 actos de Louduvic Halevy. ✠✠ GRINGOIRE, 1 acto de Theodore de Banville. *Theatro D. Amelia, 4.ª recita da* TOURNÉE COQUELIN.

P'ra grande parte da plateia do D. Amelia, podia muito bem ter sido este espectaculo o mais captivante e agradavel, o mais comprehensivel e o de maior effeito de todos os que, té qui, nós deviamos á *troupe* dos Coquelins.

Havia todos os motivos p'r'ó acreditar, todas as razões — e mais uma — p'ra justificar esse agrado: o *Abbé Constantin* é o que se chama, nos sallões da alta roda, nos cavacos intellectuaes da gente fina, nas *soirées* da rua dos Fanqueiros e no cochichar das damas, nos soalheiros da Avenida, uma linda peça, uma peça mesmo muito linda, uma peça catita e, sobretudo, uma peça tão delicada, de tão boas maneiras, que se vê logo que o auctor tomou chá em pequeno, nunca arrotou deante de senhoras e sabia de cór, de lés a lés, o compendio do João Felix Pereira.

Se tivesse nascido em Portugal sabia recitar ao piano, jogava o jogo de prendas, assignava o *Diario Illustrado,* escrevia cartas de namoro, valsava a tres tempos, era o enlevo das damas, tinha a carta de conselho, chamava-se Fernandes e viria a pertencer, com o andar do tempo, á Academia Real das Sciencias — capoeira de bons genios e de pessoas bem educadas.

Nasceu em França, foi dos 40 da Academia, escreveu o *Abbade Constantino,* chamou-se Halevy e hoje disputa, entre parteiras e velhas sentimentaes, as palmas verdes da gloria a Georges Ohnet, que está prestes a surripiar-lh'as.

Nunca esteve preso, não se metia em desordens, as testemunhas aos costumes diziam nada, e como era muito respeitavel e

boa pessoa, foi vulgarisado em Portugal em doces traducções do Pinheiro Chagas.

Não era positivamente o que se chama um dramaturgo, mas, se em vez de enveredar pelas lettras, se tem dedicado á culinaria, teria sido um bom confeiteiro.

Não fazia peças nem romances; fazia rebuçados d'ovos, bon-bons de baunilha e pastilhas de chocolate.

Não nos agita a alma: delicianos — aos gulosos — o paladar. Não nos faz pesadelos: deglutido, em grandes quantidades, póde, quando muito, fazer dyspepsias e fluxos intestinaes.

Tem arte, tem talento, ha mesmo meninas casadoiras que, julgando-o loiro, solteiro e bem apessoado, lhe outorgam genio. Em todo o caso, entre um pastel de folhado e o *Abbade Constantino,* os espiritos e os estomagos verdadeiramente patrioticos e intelligentes não hesitam: são pelos pasteis, e ao talento e ás peças de Halévy, preferem o talento e os productos do Ferrari.

COQUELIN CADET
Caricatura de Leandre

Como, porém, a grande massa da plateia do D. Amelia nem é patriota nem tem estomago intelligente, o *Abbade Constantino,* estava indicado como peça de successo e de exito seguro — por todas as razões e por mais uma: — a de que, conhecendo-lhe toda a gente a traducção, toda a gente se julgava habilitada a percebel-o no original.

P'r'á minoria, porém, do Toda-a-gente do D. Amelia, o cartaz da 4.ª recita coquelinica era o peor da *tournée,* porque, se difficilmente se aparam tres noites classicas de Moliére — só degostado por ingenuo e primitivo e como estudo retrospectivo das fontes e origens de todo o theatro latino — as outras duas, uma com a *La Seiglière* e outra com o *Poirier*, tiveram o incontestavel merito de nos pôr em contacto com duas obras mestras da litteratura dra-

matica francesa e com dois dos mais completos e inteiros, mais brilhantes e artisticos trabalhos do mestre da scena que é Coquelin Ainé, que não entrou, sequer, no desempenho do *Abbé Constantin* e que no *Gringoire,* tendo de levantar os creditos da escola franceza — arrasados pelo *Gringoire* do Le Bargy, depois da extranha e emocionante interpretação do Zacconi, semi-deus, hallucinante e masculo, triumphador e sublime, da Arte italiana, — a deixou pouco menos do que no mesmo charco p'ra onde o cabotinismo do Le Bargy a havia atirado.

Podendo, pois, ter sido o espectaculo de maior successo — e bastaria pr'a isso que Cadet se mantivesse á altura da sua reputação e fizesse um *Abbé Constantin* melhorsinho e ainda mais calda de assucar do que os Constantinos em fio d'ovos do nosso conhecimento — podendo ter sido um successo, rematou num fiasco, numa borracheira, numa coisa sem nome, nem qualificação, a demonstrar, plena e categorica, a desconfiança em que eu andava: ou nos trocaram os Coquelins por Coquelinos, numa especulação mystificadora, ou, se na verdade aquelles Coquelinos do *Abbé* são os Coquelins genuinos, verdadeiros e autenticos, nesse caso, num desaforo só permittido em palcos de Dahomey e ante platéas exclusivas de pretos borlistas, os Couqelins estiveram toda a noite a chuchar com a tropa.

Cadet foi um *Abbé Constantin* como podia sel-o qualquer dos nossos comicos sem categoria; nem representou — o que me parece não ser o seu forte — nem sequer disse — o que, nos monologos, elle já tem demonstrado que sabe fazer.

Os outros coquelinos e sobretudo as coquelinas, esses, contractados ali pelo Santos do Colyseu e apresentados na arena do circo, n'um numero sensacional e comico — *O Abbade Constantino representado por cães fallantes e ratas sabias* — faziam a reputação do *clown* que os apresentasse, dando-lhes, a chicote, as entradas e as sahidas.

No theatro D. Amelia, não é só arrojo o mostrá-los assim: é desafôro e chega a parecer troça.

No *Gringoire,* Ainé foi correcto, disse bem, mas, positivamente, a declamação franceza em que Coquelin é mestre, nem póde commover, nem emocionar, não dá arrepios nem provoca enthusiasmos, a quem haja visto uma vez Zacconi a representar com a dicção italiana: sobrio e natural, cheio de vida, de verdade de sentimento e de observação.

JEAN COQUELIN
Caricatura de Lusques

D'ahi a frieza glacial dos que sabem vêr e que não puderam — por mais que quizessem — distinguir escolas, descriminar temperamentos e evitar confrontos: Coquelin Ainé foi, correctamente, um *Gringoire* de talento, mas, ali mesmo, n'aquelle mesmo palco, Zacconi tinha sido estupendamente colossal, tinha sido um *Gringoire* de genio.

E depois o conjuncto, — santo Deus! — aquelle João Coquelino, que não é, positivamente, Jean nem Coquelin, aquelle rei que não era decerto Luiz XI e que não chegava a ser Bobeche, tudo aquillo, todos elles... Não ha duvidas... estavam a chuchar com a tropa.

O peor é que a tropa, antes de ser chuchada por elles, já tinha dado a chuchar o seu rico dinheirinho.

3 MAIO

Le Bourgeois gentilhomme, comedia-pantomima em 5 actos, de Molière. *Theatro D. Amelia, 5.ª recita da* Tournèe Coquelin.

O *Bourgeois gentilhomme* é um dos mais brancos espectaculos classicos da Comedia franceza.

O comico de Moliére é feito de cocuagens e taponas, pontapés no rabo e criadagem espevitada, maridos infelizes, sogras sogras — porque ainda não ha adjectivo p'ra sogra como o proprio substantivo — filhas namoradeiras, galans engenhosos e cargas de pau — m-do polvilhado por uma poe licia, a adejar, leve e picam leza do verso ou no colleai

No seu theatro ha peça estes elementos do comic zendo degrau ao throno d'uma verdade eterna ou d'um typo immorredoiro e são, essas, ainda hoje as suas peças de brilho e de renome: o *Tartufo*, o *Avarento*, o *Mysanthropo.*

Em outras, entram, quasi exclusivos, os maridos infelizes, as mulheres desvergonhadas, os lacaios ladinos, cornaduras e mezinhas: são

Coquelin Ainé
Caricatura de Leandre

as suas peças de picaro sal gaulez, as que o collocam na prateleira alegre do bom frade Rabelais e as que, na verdade, ainda hoje nos fazem rir, na simplicidade das suas situações, no infantil da sua technica e dos seus typos: *Medecin malgré lui, Sganarelle ou le cocú imaginaire, Monsieur de Pourcegnac.*

Noutras, ainda, — que é vasto pandemonio o theatro de Molière, — o sal gaulez veste as roupagens soturnas da semsaboria, não ha cornos nem desmandos crus de linguagem, é tudo simples, casto, correntio, innocente, os elementos do comico limitam-se ás ardilezas velhacas das *soubrettes* e dos lacaios, ao desconchavado das situações, ao grotesco das personagens, que não chegam a ser homens porque são caricaturas de ridiculo: são as peças brancas das *matinées* classicas da Comedia a que os papás levam os meninos que ganharam um premio em historia de França e a que as mamãs conduzem as meninas, que ainda não flirtam, mas, já nos intervallos, fazem olho aos laureados do Lyceu de Carlos Magno.

E' na especie, a mais typica e completa, o *Bourgeois gentilhomme*, em scena no D. Amelia em 5.ª de Coquelins. P'ra gente barbada, damas puberes, a peça não tem interesse nem razão de ser: e só o chauvinismo molièresco pode ainda aguentál-a em França, mercê d'um desempenho harmonico e afinado, duma *mise-en-scène* rigorosa e deslumbrante, que prenda pelos olhos o espectador. A alma e o espirito não são ali chamados nem ali teem que fazer: o zyngomatico contráe-se e distende-se em gargalhadas e frouxos de riso, irreflectidamente, impulsivamente, porque uma cambalhota e uma careta fazem sempre rir e o espirito infantil, ingenuo e burlesco, de Molière, tem esse condão natural de nos fazer cócegas sem nos alegrar, de nos fazer rir sem sabermos porquê.

Rimos porque os outros riem, porque o Molière riu, e porque o rir é tão contagioso como a peste e tem sobre a peste a vantagem de não ter sido descoberto pelo bom homem Ricardo. Nem pelo Molière, é claro: foi descoberta anterior ao diluvio e riu-se, primeiro, no mundo, Jehovah, ao vêr a careta rebarbativa de Adão a agradecer-lhe a nossa mãe Eva...

Mr. Jourdain faz rir e, encarnado n'elle, fez-nos rir Coquelin Ainé; fez-nos rir; mas fez-nos reflectir e está ahi o seu merito: o riso vinha-nos da naturesa humana, de Molière, se quiserem; á reflexão, obrigou-nos Coquelin.

E reflectindo, apura-se que todo o *Bourgeois gentilhomme* podia ser desempenhado n'um collegio de meninas, num di. de distribuição de premios, por uma companhia de androides, de marionetes e fantoches articulados : mas que representado por Coquelin Ainé, ante o seu publico habitual e como habitualmente elle, certo, o representa, deve ser, pela graça ingenua dos seus esgares e momices, pela simplicidade primitiva da sua dicção e das suas cabriolas, pela sobria correcção da mobilidade da sua mascara, uma das mais confortantes e limpidas lições da arte do comico a que seja dado assistir-se.

No palco do D. Amelia não foi bem isso : Ainé está convencido por suggestões dos Coquelinos da familia, que, inadevertido, trouxe na bagagem, começar a Africa nos Pyrineus. Como Le Bargy — que, descarado, o disse, — Coquelin está capacitado de que p... rancar applausos da band... alfacinhas, pr'ós vêr em ext... babados de admiração... *i... battre le tambour*.

Resentio-se d'isso o seu empenho : tendo bispado n... teia o Gouveia Pinto mail-... *Novidades*, julgou-nos a ... pretos e rufou no tambor.

Mas ainda assim houve brancos que o viram e que, por honra de Coquelin, não o sentiram rufar... Mas rufou ; simplesmente, os rufos do Cadet e do outro são tão ensurdecedores e brutaes que rufando elles, não se ouve tocar rufo a mais ninguem.

A não ser que o gado lhes saia mosqueiro e que ainda ouçam o publico rufal-os a tacão.

Le Bargy
Caricatura de Capiello

IX

4 MAIO

Medecin malgré lui, comedia em 5 actos de Molière ⋈ CYRANO DE BERGERAC, (3.º e 5.º actos) de Ed. Rostand. *Theatro D. Amelia, 4.ª recita da* TOURNÉE COQUELIN.

Ao fim de seis compridas e fastidiosas récitas— que tantas foram as da assignatura a 25 tostões por cabeça — deu-nos a *tournée* Coquelins duas horas de tão fundas e perduraveis emoções artisticas, que se por uma banda a gente dá por bem empregado o tempo perdido a aturar-lhes o resto dos espectaculos, porque o contraste resalta mais crú e fulminante, por outra, ao ver-se representar os dois retalhos do *Cyrano,* tal qual no-los deu hontem o insigne e preclarissimo artista a que Rostand dedicou o seu poema, dedicando-o á alma do disforme gascão que os seus versos immortalisaram, perdem-se as estribeiras e chega uma pessoa a despropositar porque a mystificação resulta completa, absoluta, descabelada : quem faz assim o *Cyrano,* nem mette no cartaz o reportorio que nós temos visto, nem contracta p'ra lhe dar a deixa, numa *tournée* pelo extrangeiro, os estafermos que nós temos aturado, e, menos ainda consente que a familia lhe pollua a gloria e se reclamise com o seu nome : não ha Cadets nem Jeans : Coquelin é Coquelin e Coquelin é só um.

COQUELIN no *Cyrano*
Caricatura de J. Abeillé

Coquelin, no 3.º e no 5.º actos do *Cyrano* — e principalmente no 3.º — foi tão extraordinario, tão arrebatador, tão magistral, que nunca artista, a dentro da Declamação franceza, convencional e cantada, subiu tão alto, nas azas do genio, pelo azul infinito da Arte Divina da poesia e da emoção.

Seria desproposito do leitor reclamar pelos dezreisinhos que a folha lhe custa que, além do noticiario do dia, bisbilhotices de soalheiro e de reportagem, gravatas vermelhas do artigo do fundo e pontas de cigarro de civilisação em telegrammas do extrangeiro, se lhe dissesse, ainda por cima, todo o valor e toda a mascula grandeza do *Cyrano de Bergerac,* a obra apregoadissima de Rostand, o rico e venturoso poeta que é já hoje, á força de reclame, no theatro da França o que Victor Hugo, no apogeu do seu exilio, e á força de genio, foi na literatura do mundo : mestre dos mestres e principe dos poetas do seu tempo.

Dizer-lhes da obra pelos dezreisinhos, quando p'ra lhe ouvirmos dois retalhos S. Luiz nos extorquio o dinheiral d'uma assignatura de 6 recitas, é querer Deus p'ra si e o diabo p'r'ós outros.

Ficamos pois nisto: Coquelin nos dois pedaços do *Cyrano* deu-nos tal medida do seu valor, dos seus recursos, da sua arte, da sua intuição dramatica e da extranha e bizarra frescura do seu talento, que nós que o haviamos admirado nas *Précieuses ridicules*, que o haviamos applaudido no *Poirier* e no *Destournelles,* nós só no *Cyrano* vimos o Coquelin, porque o Coquelin do *Mascarille*, do *Poirier,* do *Destournelles* foi um Coquelin de cartão e no *Cyrano* foi um Coquelin de carne; até ante-hontem tinhanos dado, apenas, prismas opacos do seu valor: no *Cyrano* deunos, pujante e nitida, a crystalisação do seu talento.

D'ahi o que parecia paradoxo ao principio desta notula : estivemos seis noites ás voltas com um Coquelin, que não era o Coquelin : por honra sua, por felicidade nossa, Coquelin revelou-se no *Cyrano,* e só ahi nos appareceu colossal e grande...

Magia dos versos do Rostand? Menos isso, porque ponham o *Cyrano,* mesmo no original, na pelle dum actor que não seja o Coquelin e digam depois o que os versos são.

E teve-se a prova : os versos ditos pelo Coquelin eram os d'um poeta; os que os outros nas replicas gaguejaram, chegavam a parecer d'um idiota.

O espectaculo começou por tres actos de Molière, o *Medecin malgré lui,* que os senhores conhecem da adaptação do Castilho

e do desempenho do Taborda, o inimitavel, o insubstituivel Taborda, mestre naturalista entre os naturalistas que são mestres, reliquia veneranda dos nossos palcos, gloria insigne da nossa scena, o bom e radioso velhinho.

Ha coisas que se não criticam, em que não se falla, pela mesma razão porque não se meche em trampa: porque quanto mais se lhes meche mais fedem.

Não se dirá aqui palavra, pois, do *Medecin malgré lui* do Cadet.

Simplesmente se lamenta que a gente que vai ao D. Amelia calce de sapateiros caros e tenha tanto amor aos tacões das suas botas...

ACTOR TABORDA
Caricatura de Celso Herminio

Está pela hora da morte o calçado, ou então, os callos, que estes estrellos nos teem feito na paciencia, já se ramificaram até ás plantas e quem tem callos, não pateia.

Mas tambem não se mette em apertos: — fica-se em casa e deve deixar o theatro ás moscas.

....

O que por não ser tolo e ser de justiça faz o chronista, que não indo ás duas extraordinarias, fecha aqui as suas chronicas.

X

13 DE MAIO.

Meu rapaz: Apesar das notulas rapidas e fugitivas—em que a colera indomita, irreprimivel, umas vezes irrompia desgrenhada e crúa, em que a admiração, outras, sobrelevava, quente, enthusiastica — com que tentei esquissar-te, os nervos excitados, as palpebras em fosquinhas de somno, noite a noite, o corpo a pedir cama, as impressões variadas e hetérogeneas, colhidas nas recitas do Coquelin, apesar disso, por isso mesmo, talvez, estás á espera de notas detalhadas, juizos difinitivos, da impressão em bloco, sobre essas oito noites de regabofe e de arte, de emoção e de pandega, de altos e baixos, em que o espirito, raro, subia ao ethereo do Goso e do Sonho p'r'á miudo cahir no atoleiro da Cabotinagem e da Especulação...

Mas, — que diabo! — a impressão em bloco, é a somma total, com prova dos nove, das impressões parciaes e de momento: arte e industria, theatro e artigos de Paris, cães e gente, um grande artista e um mau reportorio, frangalhos de emoção e injecções de

COQUELIN AINÉ
Caricatura de Leal da Camara

tédio, um Coquelin e dois Coquelinos, S. Luiz de Braga e Mr. Herz, um acto do *Cyrano de Bergerac* e a reedição de uma conferencia banal: noves fóra — nada...

Porque Coquelin vale por nove e todo o resto... foi coisa nenhuma.

Ahi tens o bloco. Detalhando, porém, agora que elles se foram e os Carambas vieram, que o Nadal, no mesmo scenario em que Coquelin fez a scena da varanda do *Cyrano*, rouba galinhas na *Banda de Trompetas*, revertido S. Luiz ao seu estado natural de castanholas, dir-te-hei, meu rapaz, que raro terá pisado as tabuas dum palco actor que, dentro da sua escola e do seu tempo, seja mais profundo e mais completo actor, que melhor conheça o seu *métier* e mais longe leve o seu amor pelos loiros do officio, do que esse extraordinario Coquelin, por nós visto com 62 janeiros em cima do lombo, a fazer os grandes papeis de mocidade e de frescura, travessos e *á panache*, do *Cyrano* e do *Mascarille*.

Simplesmente a escola de Coquelin — a escola da declamação francesa criada p'r'ás ribombancias e granadas dos alexandrinos huguescos e modernisada nas longas e parodoxaes tiradas do Dumas e nas respostas grandiloquas do Augier — a escola de Coquelin, já tem, como elle e como o theatro dos seus autores, cabellos brancos e rheumatismo: a gente tira-lhes o chapeu respeitoso, applaude por honra da firma, mas não se comove e não vibra, não se enthusiasma e não sente: Coquelin e a sua escola estão p'r'ás plateias de hoje, como os jacobinos estylo 48 e a sua loira rhetorica de caracoes estão p'r'ós rapazes da nossa geração: muito respeito, muita estima, muita veneração e o vago anceio, secréto e inconfessavel, de lhes fazer, quanto antes, um enterro de estrondo.

JULIO NADAL
Caricatura de Raphael Bordallo Pinheiro

Coquelin foi o actor da epoca longiqua e já nebulosa em que

Papá Sarcey — Sire-Conferencia — foi critico: o actor duma epoca em que a critica e o publico iam todas as noites ao theatro p'ra fazer uma boa digestão.

As peças representavam, então, na therapeutica, o papel hoje reservado ás aguas mineraes, e mestre Sarcey — e com elle a gente do seu tempo — teve sempre muito mais em conta o Coquelin do que o carvão Belloc e entre o bicarbonato de soda em capsulas e o *Destournelles* no desempenho coquelinico, não ha, ainda hoje, francez do Cerco e do Segundo Imperio, que aplique a droga, tendo á mão o comediante.

Sarcey
Caricatura de Douhin

D'ahi a fama universal de Ainé e a fórma extranha e angustiada com que, nas thermas de Bom-tom e estações d'agua do *Hig-life*, a quando o verão, lhe pagam a peso d'ouro um simples monologo, meia duzia de versos: é que metade das curas de que abarrotam as estatisticas, tem-nas elle conseguido, repentinamente, nos palcos improvisados em cima das mesas da roleta, dizendo aos dyspepticos de todo o mundo *Le courbeau et le renard*.

Hoje, d'essa escola ida, só elle tem o segredo e o exclusivo: criou quasi toda a mestrança do Conservatorio parisiense, mas a technica enferrujou-se-lhe e, azeitados os gonzos pela rebeldia inovadora de Antoine, nasceu a technica do Theatro Livre, do theatro moderno. Os discipulos, bafejados pelo talento, evolucionaram, personalisaram-se-lhe e não são Coquelins: são elles. Outros, os que, á falta de talento pessoal, conservam a chancela do mestre, a marca da fabrica, são os consagrados da *Comedie*, os Cadetes, os Bargyses e os que, no vulgar, se chamam no theatro do mundo, os *diseurs*, os *raisoneurs*, os coirões, que, por não comerem sylabas e scandarem as palavras, julgam ter feito tudo o que ha a fazer na Arte de representar.

Eu exemplifico: se perguntares a metade dos frequentadores de D. Maria quem, lá na casa, mantem a tradição coquelinica dir-te-

hão que o Augusto Mello. Se perguntares porquê, respondem: *porque diz*.

Unicamente, Coquelin diz e representa: os que lhe vão na peugada, dizendo, julgam-se desobrigados de representar: é a pequenina e tenue differença que separa um genio dum burro.

Claro que elle não é um genio nem elles são uns burros. Mas aproximam-se e na Arte, como na loteria, as aproximações não dão a taluda, mas equivalem, muitas vezes, ao mesmo dinheiro.

AUGUSTO DE MELLO
Caricatura de Raphael
Bordallo Pinheiro

*

É, pois o criador d'uma escola de representar. A escola passou, os discipulos ou a abandonaram, emancipando-se, ou crystalisaram em decalques e imitações e anullaram-se.

A passagem de mestre de tal envergatura, pelo palco de D. Amelia, devia, ainda assim, ter-nos trazido, a par de emoções artisticas, problemas e lições com que todos teriamos a aproveitar: o publico, aprendendo a vêr, os criticos aprendendo a analysar, os do officio aprendendo a representar.

Do officio, só lá vi na maior parte das noites o actor Valle que já não aprende, á uma por ser velho e á outra porque, dentro do seu feitio e da sua veia, não tinha que aprender com o Ainé, e aos outros, em cabriolas e caretas, momices e esgares, podia-os, até, ensinar, porque, mesmo sem chauvinismo, o *Subtil Maduro* do Valle, é mais comico e menos palhaço, que o *Sgnarelle* de Cadet.

O publico não aprendeu a ver porque o reportorio era tal, tão selecta e proficientemente escolhido p'ra pretos, que não tendo o snobismo posto ainda em moda mascarrar as ventas antes de ir p'r'ás *tournèes* de celebridades, estou em dizer que só Gouveia Pinto e mestre Makololo estavam, nas suas tangas talhadas em *smokings* pelo Amieiro, em condições de côr, de toilette e de espirito, á altura de vêrem e de apreciarem as subtis delicadezas de espectaculos que, deixando frios e impassiveis intellectos de gente branca, seriam, comtudo, de arripiar as trombas, em ri-

sadas de gaudio e de espanto, á escarumbaria da Ilha do Fogo e da Rhodesia.

Pelo contrario o publico a quem propinam em dóses p'ra cavallo holœpathias de Molière intermeiadas por duas peças de cabellos grisalhos—o *Poirier* e a *Seiglière* — e por uma indigestão de marmellos — *Abbé Constantin* — dando-lhe apenas em dymnamisações homœpathicas dois actos do *Cyrano*, e como espectaculo de transição p'r'o genero chico, a *Arlésienne*, com desafinações de corda e de sopro á sombra de Bizet, o publico, fiado na palavra honrada dos que lhe asseveram ser aquillo o *dernier cri* do parisianismo e da arte dramatica, abitolando o merito dos artistas pela tabella do camaroteiro, o publico, que viu o Novelli pelos preços da casa, o Zacconi por pouco mais e o Coquelin por 25 tostões, o publico que já chamava ao Brazão o primeiro actor, está'qui está em arvorar o Cardoso do Gymnasio em estrello e a encarrapitar o Gervasio — que Deus tenha — ou o Schwalbach — que o Diabo carregue — nos cornos da lua, d'onde Molière lauspéreaniza aos lunaticos e aos sousas-monteiros da Academia.

O publico não aprendeu a vêr, porque não lhe mostraram coisa que se visse: Coquelin Ainé só foi verdadeiramente grande no 3.º acto do *Cyrano*—ás escuras e com as gambiarras apagadas — e a educação esthetica da plateia tem de recuperar o tempo perdido, lambendo-se agora com os Carambitas que, se não mostram arte, ao menos, não se fazem rogados p'ra expôr as pantorrilhas. A critica, no capitulo d'analyses, reconheceu a inferioridade da escola franceza ante a italiana; marcou, com o Coquelin como ponto de partida, as phases e *étapes* da arte de representar e da dramaturgia moderna até ao Antoine, e, tendo notado o artificialismo da França e a naturalidade da Italia, como caracteristicos entre o classicismo parnasiano do Coquelin — todo elle effeitos p'r'ó publico — e o revolucionarismo naturalista do Zacconi — todo elle detalhes de verdade e de observação — no *Gringoire*, que foi a peça de confronto, admirando a sonora correcção dos francezes, teve de cotál-os, com stigmas de inferioridade, sentindo crescer o enthusiasmo e o amor pelos italianos, incorrectos e humanos, grandes e naturaes, extranhos e verdadeiros: Emanueis, Novellis e Zacconis, que, vistos uma vez, nunca esquecem, tão rijo e fundo elles nos ferem a alma e o espirito, os nervos e a razão.

Os francezes gravam-se no tympano; os italianos no cerebro:

Coquelin prende-nos a attenção, Zacconi arrebata-nos a intelligencia. Coquelin delicía-nos com o rythmo da sua dicção, Zacconi enthusiasma-nos com o fogo do seu temperamento.

P'r'ás plateias frias do norte, p'r'ás plateias banaes do *tout-Paris*, Coquelin é um actor de muito talento, mestre da scena, como Le Bargy é mestre de gravatas; p'ra nós, meridionaes, exaltados e vibrateis, cheios de sol e de febre, Zacconi é um actor de genio, brutal e grandioso, arrebatado e explosivo, mestre entre os mestres, grande entre os grandes.

Coquelin é um frio: Zacconi um impulsivo. Chegado á maturidade, á velhice, Coquelin cria, á custa do publico, um asylo — é previdente, tem bom senso. Zacconi, se chegar a velho — a não morrer, deveras, um dia, em scena — criará, á sua custa, um theatro — será artista, terá alma.

..... Temperamentos differentes, escolas diversas, se a critica não aprendeu mais do que a disparatar em confrontos, dirás, meu rapaz, que pouco aprendeu...

Enganas-te: aprendeu a adorar o Zacconi e na religião da Arte, como na religião do Christo, adorar o Deus, admira-lo nas suas obras e nas suas criações, é ainda hoje, em terra de herejes, o mais alto, e mais nobre destino da creatura.

E Zacconi
Caricatura de Jorge Colaço

*

Mas os outros? Eram tres os Coquelinos nos cartazes de S. Luiz de Braga. Dessa trindade — um bello *truc* — a empresa, se não fez um dogma, como a Egreja da Trindade do Cathecismo, fez uma fonte de receita — o que não se lhe póde levar a mal — e

fez uma razão p'ra não pôr em scena o *Cyrano de Bergerac* de cabo a rabo — o que foi um desafôro.

Mas só nos cartazès eram tres. No palco foi só um. A Egreja deve um doce a S. Luiz, que nos deu uma demonstração pratica, tangivel, palpavel, das tres pessoas distinctas e uma só verdadeira — o mysterio que desde o concilio de Nyceia, tem feito suar o topete á benta Theologia.

Era só um. Os outros eram, de longe em longe — Cadet sempre nos monologos, Jean em scenas da *Seiglière* — simples actores correctos. Mais nada.

Mas Cadet é o societario mais antigo da *Comédie*.

Isso prova, apenas, que entrou p'ra lá por ser mano do irmão e que tem subido de posto pelo almanach e pela tarimba: Sua Alteza Arredia o sr. D. Affonso tambem é general de artilheria e ainda ninguem se lembrou de lhe chamar artilheiro.

No palco, como no Gotha, ha os filhos segundos, posto não haja o Direito Divino: Jean é o desmentido cathegorico, frisante, irrespondivel ao velho adagio popular — filho de peixe sabe nadar.

Não ha cortiças que o mantenham á superficie das aguas. É filho de peixe... mas nasceu sem barbatanas.

Além d'isso, é gordo.

As enxundias, na arte scenica, quando se localisam nas nadegas e nas bochechas podem dar um Chaby; quando trepam ao cerebro, dão um Jean.

Não ha, comtudo, exemplo de que tenham dado um actor: no proprio *Cyrano* lá temos a confirmação: toda a sar-

Jean Coquelin
Caricatura de Leandre

rafusca do 1.º acto é por estar em scena Montfleury, um pachiderme a fazer de gente.

Rostand, ao escrever o seu poema, certo pensava dar o papel de Montfleury ao filho de Ainé, mas como alguem lhe afirmasse ter havido em Lisboa um pasteleiro muito gordo chamado Cócó, transigiu por deferencia ao Coquelin e deu-lhe o papel de *Ragueneau* — o Cócó da Poesia — como o outro, o nosso Cócó, foi o *Ragueneau* do fontismo e da regeneração

Nos monologos, Coquelin Cadet fez successo: diz, sublinha e pisca os olhos.

De resto, Ainé tambem monologou: a plateia riu menos mas admirou mais. No circo a gente ri muito com as facecias e as cabriolas dos clowns, — chega mesmo a rebentar os coses. Mas não se lhes admira o talento; quando muito, applaude-se-lhes a destreza e a agilidade.

Com um bocadinho de musica, Cadet era o Paulus; com uma fardeta e um lenço, era o Polin; com outro physico e outro sexo era a Yvette Guilbert. Ainé, sem musica, sem farda e sem sexo, é um artista.

Ainda assim, é claro, Cadet, se não é um artista, é, incontestavelmente, um actor O Jean e o resto da Companhia, esses, é que não eram artistas, nem actores, nem coisa alguma: eram verbas de encher, cifrões de cartaz.

No ultimo dia, Ainé — em beneficio dum asylo criado por elle e num cosmopolitismo de caridade que a indigencia nacional tem a agradecer e que a caridade indigena deve imitar, indo fazer beneficios na Porte Saint-Martin — fez uma conferencia banal e longa, um confronto kilometrico entre Molière e Shakspeare.

Sir Yrving — o grande tragico da Inglaterra — era, sobre o mesmo thema, capaz de dizer o dobro, o con-

COQUELIN CADET
Caricatura de Leal da Camara

trario e a verdade; mas Molière era francez, Sir Yrving é inglez e a nossa parva anglophobia de patrioteiros deve estar grata ao chauvinismo parisiense de Coquelin.

N'essa conferencia, em parenthesis, Ainé permittiu-se a extravagancia de discutir, com phrases de ironica gentilesa, os que não se tinham mostrado agradados do talento do mano Cadet.

E quando todos esperavam vê-lo pontificar argumentos a provar que Molière devia ser representado por fantoches ou por actores a fantochar — visto que assim o interpretára o mano cuja defesa elle tomava a peito — dos labios de Coquelin escorreu, apenas, em fios oleosos de indignação, que *il y a l'honneur des comediens.*

A qual honra vem a ser a de, acima de tudo, antes de tudo — com o sacrificio da propria individualidade, da arte e do bom senso — respeitar o texto, a rubrica, a tradição e as intenções do auctor que se representa.

Assim, representando Molière, Cadet respeitava o texto, a rubrica, tal e coisas, de Molière, como se viu, logo a seguir á conferencia do mano:

Scena vi do *Mariage forcé,* tal qual resa o texto da minha edição, pag. 146 do vol. 3.º	Scena vi do *Mariage forcé,* tal qual no-la disse Cadet.
Pancrace	Pancrace *(Cadet)*
Voulez-vous me parler italien?	*Voulez-vous me parler italien?*
Sgnarelle	Sgnarelle
Non.	*Non.*
Pancrace	Pancrace
Espagnol?	*Espagnol?*
Sgnarelle	Sgnarelle
Non.	*Non.*
Pancrace	Pancrace
Allemand?	*Portugais?*

Ora, respeitando assim o texto, a seguir ao parenthesis do mano, como numa das noites anteriores respeitára os versos do *Baiser,* de Theodore Banville, calculas, meu rapaz, como elle respeitava rubricas, intenções e tradição.

Tu calculas, mas nós vimos: vimos o Ainé no acto mimico do *Bourgeois gentilhomme*, acto que é a mais desenfreada farça de Molière, fazer um *Mr. Jourdain*, tão natural, tão burguez, tão rua dos Fanqueiros, que a festa turca parecia uma iniciação maçonica do Grande Oriente e *Mr. Jourdain*, um mano tão trinta-e-tres, tão tres-estalinhos, que Molière nunca nos appareceu mais d'hoje, mais nosso contemporaneo, nem mais patusco.

Qual delles, então, falseou a rubrica e a tradição: Ainé, fazendo as personagens de Molière de carne e osso, com alma e com vida e figura humana, ou Cadet fazendo-as de engonços, de pau, com cordelinhos e cambalhotas macabras de fantoche articulado?

Ainé é francez. A França é o paiz da *blague*, do *canard*, do espirito e da troça.

Ainé não fez uma *tournée* d'artista, fez uma *blague* de *rapin*: esteve a troçar comnosco, trazendo-nos a familia, trazendo-nos aquelle repertorio e rematando, no fim, com aquelle fecho patusco de defeza do mano: *l'honneur des comediens*.

Coquelin Ainé
Caricatura de J. Abeillé

L'honneur des comediens!

Pois que não volte, assim, outra vez, se não quer saber como nós sustentamos as tradições e a honra dos bons tacões lusitanos.

*

Só duas palavras ao sr. S. Luiz Braga.

De boas intenções está o inferno cheio. Mais dois cartazes como este — que veio logo a seguir ao do Le Bargy — e o *Diario do Governo* tem de modificar-lhe a carta de nobreza: Visconde de S. Luiz de Braga, como aviso aos frequentadores do seu theatro hei por bem elevál-o a conde de S. Luiz de Braga... por um canudo.

XI

30 DE MAIO

Meu rapaz: — Tem estado de lucto a piedosa e conspicua confraria do *1.º de Dezembro:* de dia, o patriotismo lusitano de Valverde, Aljubarrota e Montes Claros, abre as narinas e, a largas fungadelas, sorve o cheiro a esturro que o telegrapho nos traz de Hespanha; de noite, cantharidisa-se, a sêcco, o peito a resfolegar e o olho luzidio, com as moças que, na ultima remonta, S. Luiz nos trouxe p'r'ó D. Amelia.

Não ha franquismo nem renda de casas que, em quites patrioticos, nos tirem das pontas desemboladas do iberismo: de dia, é o Salmeron e el-rei Caraguito, á noite, a Taberner e a Lazaro; politica e zarzuela, Nadal e Republica, a telegraphia sensacional das folhas e as *jotas* trinadas das Carambitas, tudo conspira p'ra que o bom alfacinha, dês que se levanta té que se deita, traga a phantasia enrolada n'um *manton de Manilla*, vivendo a vida dos *barrios bajos* de Madrid, em macaqueações de unificação revolucionaria e anceios de iberismos carnaes nos dominios castelhanos de S. Roque e taboinhas adjacentes.

Nunca o theatro teve sobre os costumes e baldas d'um povo, sobre as suas convicções e idiosyncrasia, mais funda e manifesta, mais fulminante e radical influencia: conselheiros pacatos, portuguezes de áquem e d'além mar, uma vez idos ao D. Amelia, recolhem á Arcada hespanholisados e *golfos;* honrados patriotas, lidos no *D. Jayme,* a porejarem tradicções e bandeiras das quinas, acordam a vizinhança com estridencias de *Viva España* e está averiguado até, que os horrores do João Franco ao papão de Castella, com que nos ameaça e o aconchegam á monarchia, não veem positivamente dos planos usurpadores do Salmeron, mas da virulencia do gonococus de além fronteiras que sob a rubrica

gonococus das hespanholas, mestre Sabino Coelho classifica entre as mais renitentes bleonorrhagias conhecidas — a palreira do Branco Gentil e a synonimica do Hintze inclusas.

A sopa, vacca e arroz curva-se ante o puchero e o gaspacho: o hymno da Carta saracoteia-se em compassos de malagueña e os dois estropeados da Peninsula, Camões zarolho e Cervantes maneta, no albergue dos invalidos do genio, confraternizam em telegrammas de saudação á estrategia de S. Luiz de Braga que fez mais com uma companhia de zarzuela rebentada, que o Duque d'Alba com os seus mosquetes e alabardas de guerra.

A critica, porém, constatando os effeitos aphrodisiacos e politicos da zarzuela chica na alma das multidões, remette-se, comtudo, ao silencio quanto aos meritos e prendas das tiples sem voz e dos clowns sem arte, que as gazetas affirmam ser a nata e fina flor da especie e do genero, como se a Pretel, a Cubas e a Saragossi, o proprio Nadal, relegado á segunda plana e o Riquelme fossem, no officio, despeciendos e desconhecidos dos que, só a medo e por honra da firma, patearam, outro dia, a *Verbena de la Paloma.*

E remettida ao silencio a critica que, tendo beliscado outro dia os Cadetes do Coquelin, não pode sujar as unhas nas orelhas do Orejon, deixa meu rapaz, que te dê a boa nova de que está a chegar a Lisboa, caminho da America, pr'a onde leva n'uma conscenciosa *tournée* de Arte e de propaganda, o melhor da sua companhia, o melhor do seu reportorio e toda a rigorosa *mise-en-scene* do seu theatro, o actor Antoine, figura culminante da moderna arte de representar, criador de uma escola, iniciador d'uma esthetica, e, incontestavelmente, uma das mais altas e intelligentes cerebrizações theatraes de todo o mundo.

Falo-te d'elle porque, de passagem, entre um comboio e um paquete, Antoine dá tres espectaculos no D. Amelia.

Não sei o que, a tostão a linha, S. Luiz de Braga pontificará nas gazetas, que mirabolancias de adjectivos escabichará nos lexicons p'ra chamar snobos e catitinhas, seresmas e fraldiqueiros, n'essas tres noites torridas de verão, ao forno crematorio do Thesouro Velho; quito mesmo indagar o effeito que essas pyrotechnicas de reclamo terão sobre o publico, gato escaldado pelos fogos de vista e luminarias dos Coquelinos, dos Bargyses e das outras celebridades carapau-dez-réis e estrellas de tres ao vintem com que a Empreza do D. Amelia tem engazupado, as mais

das vezes, os que, indo ao theatro em busca de arte e de emoções, no theatro topam com o cabotinismo infrene de estuporinhos e mostrengos que rufam no tambor das suas artimanhas o hymno burlesco dos pacovios que se escagarrinham em applausos e admirações de hottentotes e botecudos a tudo que vem da Extranja: des das gravatas do Pitta camiseiro té ao genio e á diplomacia do Soveral embaixador.

Quito indagal-o, porque acho, mercantilmente, correcto que os emprezarios puxem a braza á sua sardinha e, abrindo valas fundas de adjectivos na estupidez crassa da sua clientela, procurem levar agua ao seu moinho e papa-moscas ao vinagre das suas bilheteiras.

Antoine
Caricatura de Capiello

E não serei eu que indignado barafuste e me inflamme contra os que, indo de borla ao theatro vem cá pr'a fóra, pr'ós jornaes e pr'ós cafés, proclamar maravilhas e primores no que os pagantes intellectivos só lobrigaram banalidade e desaforo, porque sendo eu — graças a Nosso Senhor! — muito mal creado e de poucas maneiras, ainda sei que é incivil, além de ser impudente o descompôr quem nos obsequeia, como sei, tambem, que merece pontapés no rabo o melcratefe que indo por convite á casa alheia vem cá pr'a fóra dizer mal do serviço, achar a sopa com esturro, o amphytrião a trezandar dos sovacos, os talheres por arear e os vinhos pura zurrapa.

Antes pelo contrario: não me venham com o chavão de que as borlas nos theatros representam um direito da imprensa e nanja uma isca dos emprezarios. Podem, quando muito, ser uma retribuição dos annuncios das empresas, uma especie de trocos miudos com que se pagam, pr'a não desembolsar pecunia, noticias de espectaculos, mudanças de cartaz, pequenos serviços de

publicidade e de reclamo a tanto a linha conforme as tarifas da casa.

Direito da critica, temos conversado: o direito de criticar, de dizer mal ou de dizer bem, faz parte integrante do bilhete pago por todo o espectador. Compra-se á porta, não se recebe da empreza. O jornalista recebe o bilhete p'ra annunciar o espectaculo, como a claque p'r'ó applaudir. Não ha distincções nem subterfugios: os amigos desculpem — mas, quanto a mim, indo de borla ao theatro, ou se diz bem — quando a verdade nos mandaria dizer mal — p'ra retribuir, com uma intrujice, a generosidade da empreza que nos recebe em sua casa, e, dizendo bem n'essas condições, obsequei-se a empreza mas intruja-se o leitor, ou se diz mal p'ra não se intrujar o leitor e burla-se o emprezario, que nem nos convida p'r'ós seus espectaculos pelos nossos lindos olhos nem p'ra virmos p'r'ás folhas afugentar-lhe a freguezia.

Não levo, pois, a mal que cada um faça o seu arranjinho p'ra governar a vida; os emprezarios dando borlas p'ra impingirem trampa por banha de cheiro, os jornaes acceitando essa melgueira p'ra publicarem os annuncios em que, sob a responsabilidade dos perfumistas, a bodega se offerece ao respeitavel publico que gosta de perfurmar-se.

Mas que, pelo facto de um jornal acceitar borlas, esse jornal, além dos annuncios, tenha que dizer bem, ou que vá ao theatro com essa borla e venha p'ra redacção dizer mal, pode ser praxe, uso, pode vir a ser lei; mas ha de ser sempre lei de pouca vergonha, uso e praxe de desvergonhados e pantomimeiros.

*

Que queres? E' o contagio dos parenthesis postos em voga na conferencia do Coquelin: alhos com bugalhos, pés pelas mãos, trapalhadas que tu já não sabes de onde partimos, onde queremos chegar. Sei eu. Veiu a proposito dos ultimos cartazes de arribação terem sido maus e as gazetas terem dito bem, do publico, com a pedra no sapato, estar meio desconfiado com o cartaz que annuncia agora o Antoine e de eu não saber o que S. Luiz poderá dizer do fundador do Theatro Livre — por si e pelos seus borlistas — que sendo a expressão da verdade, não possa ser tomado á conta de reedição das passadas patranhas.

Como pago sempre o meu logar e cá em cima, na redacção

do *Mundo*, não se tripoteja com bilhetes, posso e devo dizer ao publico restricto que me lê — e não me descompõe em bilhetes anonymos — o que do Antoine sei dos livros e da tradição oral dos que o viram na sua ultima phase de triumphante e consagrado, o que d'elle vi e aprendi na sua primitiva phase de luctador e de combatente.

Não sei, nem me importa saber, se com isso facilito e desbravo o caminho a S. Luiz de Braga e se, embora cauteloso e reservado no graphismo do meu enthusiasmo pela maneira e pela technica que Antoine criou no theatro, abrindo horizontes novos á Arte, rasgando-lhe amplos roteiros, derruindo idolos, esfrangalhando preconceitos e reconstituindo, em tentames de audacia, na ruinaria do velho templo do Convencionalismo, da Ficção e do Postiço, um templo novo á Verdade, á Natureza e á Realidade; não sei se vou comprometter antecipadamente a minha opinião pessoal, que póde ser modificada, em amplitude ou restricção, mas que não será, pela certa, destruida pelas tres recitas em que vou vel-o, agora, em plena maturação do seu talento, na posse plena do seu *métier*, do seu processo e dos seus recursos, no perfeito e completo vigor da sua individualidade e no zenith astral da sua carreira de artista.

A verdade é só uma, eterna e grande : Antoine, pondo o theatro ao serviço da verdade, póde, espontadas pela gloria as arestas da lucta, ter exagerado ou ter transigido; mas no seu amor ao theatro e á verdade, se são criveis os erros ou as deficiencias da exteriorização, não são possiveis as apostasias, e não comprometto opiniões nem temo haver de me desmentir, asseverando, desde já, que Antoine é, pelos intuitos e pela maneira, pela intelligencia e pela illustração, um Mestre de Scena, iniciador e apostolo de um theatro novo, feito de vida e de idéas, forte e humano, amargo e grande : — amargo porque a vida é amarga, grande porque tem a grandeza da humanidade, forte porque tem a força da Natureza. Claro que quem gostou do Coquelin na sua correcção academica de *diseur*, todo elle sugeito, verbo, e attributo, escandando as syllabas e não desmanchando a linha, cheio de blandicias e de visagens p'r'ó publico, prenho de artificio e convenção, não poderá levar á paciencia o Antoine, que — admirando como um antepassado o Coquelin, a ponto de arrear a sua bandeira se o creador do *Cyrano* fizesse tremular o seu pendão na conquista do Odeon — varreu do theatro o convencionalismo,

a harmonia das linhas, o rythmo da dicção e todas as velharias e cordelinhos classicos em que Coquelin raizou a sua reputação e que constituem ainda hoje as muletas a que se arrimam os rheumatismos e as aguas circassianas a que pedem frescores de mocidade o clacissicismo e a arte official do theatro francez.

Coquelin é um actor; des que entra no palco té que baixa o panno, representa e diz um papel; olho no publico, ouvido no ponto, representa p'r'á platéa; mostra ao espectador, dentro do seu feitio e dos seus moldes pessoaes, uma personagem.

Antoine é um criador: des que lê uma peça té que a retira do cartaz, vive um determinado homem: no palco não é elle quem o publico vê, não é a elle que o ponto sopra; é ao ente imaginado pelo auctor que sentimos e vemos palpitar e soffrer, praguejar ou discutir: realisa dentro da humanidade e da natureza, uma criatura.

Nos tempos da lucta, da discussão e do combate, essa criatura tinha, como todas as criaturas, a necessidade de cuspir, e de se coçar, de assoar o nariz a um lenço, se era da roda fina, aos dedos, se era um paria ou um porcalhão, e o Antoine cuspia, coçava-se, assoava-se, chegando mesmo, ao que se affirma, a verter aguas um dia em que se viu apertado e quiz, d'uma assentada, evitar-se calculos na bexiga e fazer suar o topete ao Pae Sarcey.

Agora, tendo imposto á França e ao mundo o seu processo, desbravada a sua escola dos exageros e asperezas indispensaveis a todos os movimentos de protesto e de inovação, podem estar descançados os paes de familia: Antoine não vae desbotoar-se ali no D. Amelia; vae viver os personagens, e na busca constante e reflectida da realidade e da natureza, vae mover-se e gesticular, sentir e falar, como fóra do palco, na realidade e na vida, se move e gesticula, como sente e fala um homem de carne e osso

No palco Coquelin é um comediante e Antoine é um homem; na Arte, Coquelin é a ficção e Antoine a Verdade, e por isso no theatro, Antoine é o ámanhã, o futuro e Coquelin o hontem, o passado.

Antoine foi no theatro, na primeira *étape* da sua carreira, o que Zola foi no livro na época de combatividade da sua escola.

Com o mesmo ideal de verdade, com o mesmo vigor da exteriorização, um na scena, nos seus papeis, outro na prosa, nos seus livros, violentos e masculos, rudes e incançaveis, luctando dia a dia, esses dois homens realizaram pela Verdade e pela Sciencia

no campo vasto das idéas, na amplidão infinita da Arte, um movimento revolucionario de tal alcance e magnitude que, honrando a geração a que pertenceram, honra a França que os viu nascer.

Em volta de ambos, pela lei fatal da gravitação, que faz que em torno dos astros girem as nebulosas e a penumbra, emaranharam-se as teias babujadas da estupidez, da reacção, do conservantismo, da hypocrisia, da calumnia e da infamia.

Emile Zola
Caricatura de Leandre

A obra de Zola, durante annos, foi p'r'á gente bem educada, p'r'á critica de luva branca, um montão de esterco e de obscenidade—uma especie da litteratura do Alfredo Gallis... com talento.

O theatro de Antoine era, té ha poucas épocas, p'r'ó conservantismo sarceyano, p'r'á moral dos castrados, um gyneceu de escandalo e de deboche — uma casa de passe .. sem taboinhas.

Na obra de Zola via-se apenas a pagina heretica e suja, da *Terra* em que Jesus Christo — o bor. acho e porcalhão — traquejava ruidoso e obsceno.

No theatro de Antoine, durante muito tempo, a critica lobrigou, sómente, os bois esquartejados da *mise-en-scène* dos *Bouchers*, e, como se não houvesse já a desmoralisação do theatro sentimental e piegas, em nome do Pudor, pedia parras, no Theatro Livre, p'r'á immoralidade da comedia *rosse*, que, de resto, Antoine, deixou entrar no seu repertorio porque as peças honestas que ao principio lhe confiaram eram de fancana e a honestidade burgueza não póde supprir, nem o talento, nem a verdade, nem a observação.

Claro, que ao iniciar, no theatro, o movimento de que elle foi o chefe e o porta-bandeira, o soldado e o prégador, o seu grito de guerra ao convencionalismo, o seu credo de naturalidade, o seu hymno de observação, peccavam, talvez, por trazer nos seus repregos a obsecante convenção da Natureza e da Realidade — o convencionalismo declamava, Antoine comia as palavras; o convencionalismo não tirava os olhos do publico, Antoine voltava-lhe as costas; o convencionalismo só admittia palavras finas, Antoine excluia o que não fosse calão.

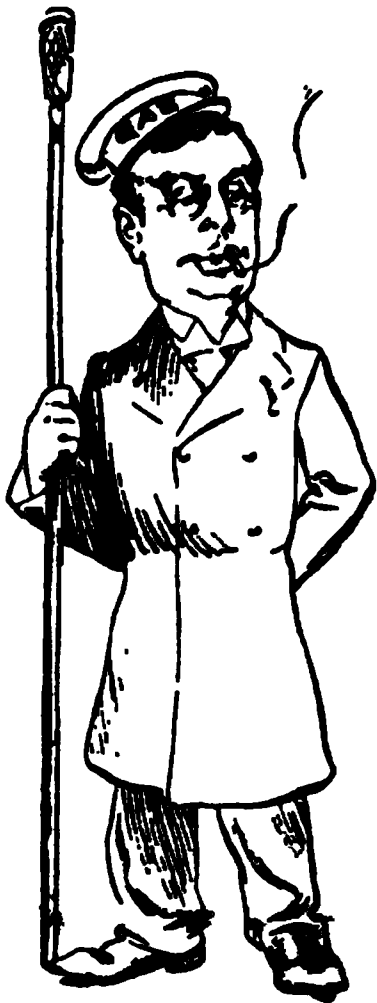
Onde o convencionalismo dizia branco, Antoine dizia preto.

D'ahi a berrata, o escandalo, a discussão. Da discussão, a luz, a verdade: se Antoine tivesse começado sem exageros, tentando impôr-se sem brutalidades, sem encontrões, sem asperezas, o seu movimento teria sido improficuo e esteril.

Não irritava, não feria e, na arte como na rua, no theatro, como em todos os movimentos de revolução e de indisciplina que tendem a fructificar e a reconstituir, sem irritar e sem ferir, é difficil convencer. E o triumpho vem só da convicção.

Antoine feriu, irritou, convenceu e triumphou.

Hoje na Comédie — o ultimo reducto do convencionalismo — o melhor do reportorio e do desempenho veem do theatro Antoine, e, do Theatro Livre, sobem p'r'á Comedie auctores e comediantes. Rigorismo de enscenação, regras de representar que, ha vinte annos, eram um escandalo no theatro livre são hoje preceitos rudimentares em todos os theatros e o innovador, o revolucionario, esse Antoine terrivel que fazia calafrios ao Sarcey, que punha os cabellos em pé á arte official é hoje, entre os auctores consagrados ao theatro francez, o maior, o mais brilhante, o mais lucido e o menos contestado.

Porquê? Porque Antoine, amando arrebatadamente o theatro, amando sobretudo a Verdade, elle, um pobre empregado da Com-

ANTOINE
Caricatura de J. Abeillé

panhia do Gaz, sem educação artistica e sem diplomas do Conservatorio, poz a sua vida, o seu talento, a sua actividade incansavel, a sua vontade de ferro, ao serviço de uma Idéa : a Verdade no Theatro, a Realidade na Arte.

Hoje, Antoine, cheio de gloria, apparece-nos radiante no seu triumpho: e no theatro, que era o templo do convencionalismo, da ficção e da mentíra, elle ergueu um templo novo, magestoso e austero, collocando a Natureza no altar do convencionalismo, enthronizando a Vida no nicho da Ficção e sagrando, no tabernaculo da Mentira, desgrenhada e radiante, a imagem da Verdade.

Na immensidade da sua obra, de agitador de ideias e de iniciador de formulas, como revolucionario da Arte, Antoine não pertence á simples critica dos estancos e dos salões: pelo seu fogo revolucionario, pela violencia destruidora dos seus ataques, se, por um lado, está sob a alçada da lei de 13 de fevereiro e do sr. juiz Veiga, por outro, está acima da comprehensão do publico habitual das celebridades extrangeiras...

....

....

... Alguma vez S. Luiz se havia de arriscar a ter as casas vazias e a merecer o meu applauso incondicional.

XII

14 JUNHO

Meu rapaz: — Estreia-se esta noite no D. Amelia e quando leres estas linhas, entre os penhascos bravios das tuas serranias, já se terá feito ao mar, com rumo á America, André Antoine, o intrepido luctador e modelar artista a que a França deve, mais do que a ninguem, a renovação da sua dramatologia e do seu theatro — o movimento sadio e intellectivo que trouxe a ribalta toda a brilhante decipulagem de Becque: Jean Jullien, Ancey, Boniface, Guignon, Fabre, Ceard, Brieux e Renard e a esthetica, humana e audaciosa, que iniciou a raça latina na admiração theatral de Ibsen, de Suderman, de Hauptmann, de Tolstoi e de Maximo Gorki.

Já outro dia, ligeiramente, apontei a feição naturalista e viva do Theatro Livre, a combatividade e o triumpho de Antoine impondo, ao convencionalismo dos filhos de Dumas e dos netos de Hugo, mais dos seus interpretes, a sua technica e o seu modo de ser, a sua formula e o seu processo: a intelligente meticulosidade de enscenação, a busca incessante da Verdade e da

SUZANA DESPRÈS
Caricatura de Leandre

Vida nas linhas geraes do conjuncto e do desempenho, nos mais ligeiros detalhes do gesto e da mascara, da scenographia, do movimento e da dicção.

Esquissei, assim, a trajectoria da arte scenica em França, dês do conservantismo postiço e declamatorio, representado pelo Coquelin Ainé e os da Comedie, té ao revolucionarismo brutal e crú, vivido em scena pelo Antoine mail-a sua gente, na phase combativa do primitivo Theatro Livre e a sua pacata e ordeira evolução, após a victoria, té ao naturalismo sereno, frio e reflectido, sem asperezas e sem exaggeros, que é hoje a formula unica, exacta e precisa, da moderna arte de representar.

Com o iniciador e pioneiro, soldado e apostolo desse movimento, vae relacionar-se o publico do D. Amelia.

P'r'á critica mundial — que nem toda, positivamente, acceita borlas de S. Luiz de Braga — vem a ser hoje Antoine não só um dos mais complexos e completos actores latinos — dada a sua sciencia de *metièr* e as faculdades de exteriorisação e recursos mimicos de que dispõe — mas, mais do que isso e acima de tudo, o mais habil e proficiente *metteur en scène* do theatro francez — mercê da audaciosa intellectualidade com que, entre dois bastidores esborratados, em cima de meia duzia de taboas rangentes, pela força indomita da Arte e do talento, cria e move, dá vigor e insufla realidade a trechos vibrantes da vida, quadros flagrantes da natureza e da multidão.

Signoret
Caricatura de Zim

Certo, com o elenco da sua *tournèe* em que figuram, ainda assim, — com Suzana Després, a maior esperança e a mais sorridente promessa da scena franceza, e com Signoret, o mais pittoresco de todos os actores da escola, da geração e dos recursos de Guitry e de Gèmier, — os melhores artistas que elle tem educado, num palco desconhecido, com comparsaria de occasião e uma scenographia de emprestimo — a outra vae a caminho da America — por mais que faça e por muito que á empreza convenha preparar com o successo alfacinha a imprensa dos Brazis, Antoine não

póde, dár-nos uma impressão nitida e completa do que sejam os seus espectaculos parisienses, onde, quasi como na troupe lendaria de Saxe-Meiningen, comparsas e primeiras figuras, estrellas e figurantes, se confundem e identificam na mesma probidade de desempenho, em identico estudo de naturalidade, em egual anceio de Arte, de Ideal e de Gloria.

Mas, não podendo, pois, em absoluto, esperar-se que esse prisma da sua individualidade artistica se reflicta e brilhe em todo o seu explendor e nitidez, nas tres noites do D. Amelia — em que, de resto, só no 2.º acto da *Fille Elisa*, como *metteur en scene*, elle se nos poderia impôr e empolgar-nos — Antoine vae revelar-se-nos grande, inconfundivel, arrebatador e masculo, emocionando-nos a alma e fazendo-nos funccionar o cerebro, galvanisando-nos os nervos e subjugando-nos a razão, com o poder magnetico e fulguro do seu grande talento de actor moderno, de actor intelligente, que não sabe, talvez, segundo o Codigo de Cabotinopolis, representar um papel, mas sabe, como ninguem, dar no palco, em geniaes ensimesmações artisticas, vida e sentimento, sangue e realidade a um personagem, e a uma creatura.

*

Longe de mim o fazer o jogo da empreza que o contracta. Tento apenas, nas minhas posses e nas minhas forças, evitar, á malta de pretas e de pretos que se boquiabriu com as cabriolas do Cadet e que se enterneceu com as gravatas e colletes do Le Bargy, o alvará do cretinismo e imbecilidade que sobre a cabeça lhes está imminente, se, como eu supponho e é logico, sabidas as baldas e inclinações da roda fina habitual do D. Amelia, ao Antoine, vem a acontecer o que já aconteceu, ali mesmo, ao Emanuel e ao Zacconi: representar entre bocejos p'ra meia casa e ser comprehendido na sua grandeza por meia duzia.

E' logico, mas seria deprimente; está na indiosyncrasia, no temperamento, na educação e no feitio do Bom-tom, meninos do Corno-dourado, monos da Burocracia, paspalhos das Finanças, bonifrates das Embaixadas, tangas da Imprensa, seresmas dos Inglezinhos, conselheiros de Estado e ratoneiros das Secretarias — a recua toda das classes dirigentes, cultas e desvergonhadas, que se dão *rendez-vous*, em noites de celebridades, p'ra entupir e damnar os parceiros e comadres com espaventos ruinosos de tra-

pagem e pedraria, pendurícalhos decorativos e reputações do Limoeiro; casacas do Pool a encadernarem consciencias da Penitenciaria e collarinhos do Pitta a especarem craneos fugidos do *Atlas* do Lombroso.

Clarissimo que, fóra da Quaresma e sem arrôbos de mysticismo a exigirem-lhe cilicios e penitencias de restituição, eu estou longe de alvitrar a S. Luiz de Braga se proponha perder com a *tournée* de Antoine o que tão pouco lhe custou a empochar com as estrellas de meia tigella e com as moças do genero chico, rogando-lhe, respeitoso e submisso, com bonitas palavras e lindas maneiras que baixasse a tarifa dos logares somenos do seu theatro de fórma que a maioria dos que admiram de tradição, e por ouvir dizer, o fundador do Theatro Livre, podessem ir palmear e instruir-se nas tres noites de rude e sadia Arte, que maçando os catitinhas das primeiras filas, raro terá, a fóra do galinheiro e da vacaria, quem o comprehenda e o sinta, quem se emocione e se enthusiasme, attenta a difficuldade manifesta de topar na sociedade portugueza, quem logre, ao mesmo tempo, tres mil réis p'ra ir ao D. Amelia e miolo p'ra reflexionar e applaudir o trabalho e o reportorio desse singularissimo artista, braço e cerebro, cabeça e musculo do movimento insurreccional que refundiu e remodelou o theatro francez.

Mas dada a difficuldade pecuniaria — que eu comprehendo e justifico — da empreza poder chamar a si, em concorrencia com as cozinhas economicas, o grosso publico de depennados, entre os quaes está a nata da intellectualidade alfacinha, rapazes das escolas e trabalhadores das officinas e do tinteiro, oscillando, como pendulos de miseria e de talento, entre sonhos de Arte e contingencias de Prego, com faisca e sem botas, com ancias de Ideal e fomes de meios bifes, eu estou em lembrar, á empreza, uma tangente, e, ao publico, um expediente.

A tangente da empreza, seria — na segunda ou na terça feira, se de facto Antoine embarca, como se diz, na quarta, — um espectaculo diurno, aos preços da casa, com o *Boubouroche*, que vem no reportorio e não figura em nenhum dos tres cartazes, e uma palestra, leve e despretenciosa de Antoine, sobre a sua carreira os seus intuitos, sobre a arte de representar e a dramaturgia moderna, cavaco alegre do artista, licção proveitosa p''ró publico e — se é de rigor, depois do Coquelin, que o sentimentalismo nacional prenda ao rabo destas exhibições theatraes um fim de al-

truismo — um pouco de pão e de conforto, por exemplo, p'ra dois pequerruchos: — o filho de Georgina Pinto e o filho do actor Baptista, orphanados ha dias, no Brazil, p'ra onde vae Antoine, pelo espectro pavoroso e implacavel da febre amarella.

Nesse espectaculo, a alma do artista commungaria nos applausos dum publico vibratil e expontaneo, — que aos preços estabelecidos p'rá sua *tournée* ha-de restringir se a admiral-o e a applaudil-o *in mente* e por procuração e o publico, mesmo o da assignatura, avaliaria na palestra, ligeira, facil e fluente de Antoine todo o prodigioso merito do pensador, toda a energica audacia do revolucionario, todo o entranhado amor do artista á sua arte. E todos nós, artistas, emprezarios, criticos e espectadores, concorreriamos, a vingar o meu alvitre, p'ra que os pobres orphãos, o filho da mallograda Georgina, o pequerrucho do desventurado Baptista, as duas victimas innocentes da lucta pelo successo e pela arte que levou a mãe de um e o pae do outro, a colher louros ao Brazil, onde a morte a ambos surprehendeu, possam um dia, quando o raciocinio e as lagrimas lhes apontarem o theatro como o monstro de fauces hiantes que lhes cobriu de crepes os berços, que lhes afogou em lucto os primeiros chilreios da infancia, vejam, tambem, no theatro o Anjo benefico e carinhoso que á sua orphandade e á sua miseria levou, uma tarde, a caricia branda dum conforto, um pouco de calor, de alegria e de pão.

GEORGINA PINTO
Caricatura de Jose Leite

A tangente é esta.

*

Ao publico, agora, o expediente.

Os senhores, durante o inverno, intrigam, bajulam, requerem esmollam do Paccini uma assignatura em S. Carlos, e, noitesa fio-

entalados nas suas casacas, com os tympanos em sangue, fingem, á maravilha, que ouvem Wagner: chegam mesmo a simular que o applaudem e que o percebem e quem os encontra cá fora e se fia no seu dilettantismo, chega mesmo a capacitar-se de que os senhores, pelo menos, distinguem pela voz e sem olharem p'r'os trajes, um tenor dum soprano, uma contralto esganiçada dum barytono com rouqueira.

Richard Wagner
Caricatura de André Gill

Na arte de dissimular incompetencias de tympano e de intellecto, de fingir admirações e extasis de reflexão, os senhores, com a escola de S. Carlos, chegaram a parecer japonezes, primos do Mikado e tão de rabicho, na maneira attenciosa e prudente com que, resignados e pacificos, digeriram as pantomimas da Sada Yacco — outro Wagner p'r'ás estrumeiras cerebraes das suas cabeças elegantes.

Ora os senhores podem — sem intuitos suicidas — permittir-se a extravagancia de fingir que pensam, que reflectem, que comprehendem e assimilam toda a extranha e bizarra grandeza d'uma escola dramatologica, que, sem ficções nem cordelinhos, nuas e cruas, levou ao templo da Ficção e do Convencionalismo, a Verdade e a Natureza, a imagem desgrenhada da Realidade e a simulação flagrante da Existencia.

Os guinchos agudos da Sadda, as orchestrações ruidosas do Wagner, são muito mais incommodas e comprometedoras que o jogo scenico, sobrio e mimado, do Antoine, sem grandes estridencias de voz, com a dicção apagada e a sala a meia força de

luz. Os senhores dormindo, muito descançados, podem até, ao cabecear, dar mostras de assentimento ao que se passa em scena. — *Sim senhor, é isso mesmo, não me desagrada.*

Bem sei que, se estivessem acordados, lhes desagradaria: elle não urra como o Brazão, não pincha como o Cadet, não fanhoseia como o Augusto, não rufa nem usa gravatas como o Le Bargy: está tão fóra dos moldes communs e banaes dos grandes artistas que representam deante de gente fina e que pisam o palco com a imponencia de bispos a subirem os degraus do altar, que, positivamente, não parece um actor, e os senhores, com razão, não vão ao theatro p'r'a ver um homem.

LE BARGY
Caricatura de Leal da Camara

Alem d'isso, acordados, corriam o risco de se indignarem com as asperezas do reportorio — a *Blanchette*, esta noite, vá lá: é um velho conhecimento e perdôa-se-lhe, por isso, que não seja desvergonhada e brejeira. Mas a *Nouvelle Idole*, ámanhã, um problema de sciencia, sorotherapias de cancro, discussões da immortalidade da alma, sem um adulteriosinho, sem um decote .. chega a ser indecente. E, depois, a *Fille Elisa*, um quadro brutal de baixa prostituição, o regimen penitenciario posto a nu, o crime e a miseria em scenas tragicas, tão verdadeiras que arrancam lagrimas, tão reaes que fazem da justiça e da moral um esfregão, mas sem um dito equivoco, sem uma deshonestidade, sem um gesto e sem uma palavra que esperte a medula e sirva de cantharida... é o que se chama um desaforo

Acordados, tudo lhes desagradariam, creiam.

O expediente é este — durmam.

E tenham tres noites muito felizes. Alguem á sahida os acordará com o ruido dos applausos.

Durmam socegados, mas não resonem alto. Bem educadinhos, não ouçam, mas deixem ouvir.

*

Post-scriptum:—Alguem achou irreverente o modo desabrido com que tratei Cadet.

Pessoas conspicuas e de bom juizo entupiram-me com as leriās debitadas pelo Ainé no parenthesis da sua conferencia.

A tirada pomposa de *l'honneur des comediens* callou no espirito da gente sensata e entendida

Era isso mesmo: Cadet apalhaçava Molière mas salvava a tradicção e a honra do convento.

COQUELIN CADET
Caricatura de Capiello

Eu, protestando, era tolo, ignorante e, sobretudo, mal creado.

Perfeitamente de accordo: simplesmente ás pessoas conspicuas e de bom juizo, á gente sensata e entendida, offereço p'ra que se assoem, este lenço perfumado com o extracto concentrado da critica conservadora e de boas maneiras:

Il n'y a plus à discuter le comique de Coquelin Cadet dans les grands rôles de Molière; il faut le prendre tel qu'il est, en bloc, et s'y plaire ou le déclarer exécrable. J'estime, pour ma part qu'il y a là une force et une originalité indéniables, mais je comprends qu'il porte sur les nerfs à ceux qui demandent avant tout á l'acteur comique de la finesse, de la justesse, le dédain des gros effets, et surtout la subordination de l'intepretre au role. Cadet, lui, joue gros, tourne souvent la comédie á la farce et, pourvu qu'il fasse rire, s'inquiete plus de la quantité que de la qualité du plaisir qu'il donne au spectateur; souvent il se sert de Moliére pour faire applaudir Cadet, plutôt qu'il ne fait de Cadet le desservant de Molére.

Vem no *Temps* e, ao canto, em guisa de assignatura, traz bordadas estas letras suggestivas: *Gustave Larroumet.*

XIII

15 JUNHO

Blanchette, peça em 3 actos de **Eugene Brieux.** ꕤ L'ENQUÊTE, peça em 2 actos de **George Henriot.** ***Theatro D. Amelia,*** *1.ª recita da* TOURNÉE ANTOINE.

As peças foram duas e ambas conhecidas — a *Blanchette* e o *Inquerito.*

Dadas as boas relações do publico com a *Blanchette*, que, na scintilante traducção de João Luso, — o mais delicado e subtil espirito de poeta lusitano que se tem homisiado no jornalismo brazileiro — segundo a etiqueta e com todos os quinuins da civilidade, lhe foi apresentada pela *troupe* Lucinda, não vale, alongar-se uma pessoa na narração pormenorisada do que é a peça, do seu entrecho, do seu valor e dos seus intuitos.

A *Blanchette*, filha de pobres taberneiros que, pelo conducto da educação dos collegios, a monomania das grandezas tornou incompativel com o seu meio, com o seu lar e com os pro-

ANTOINE
Caricatura de Leal da Camara

prios auctores de seus dias, é na sua factura simples e correntia, um caso tão banal e comesinho, tão nosso conhecido e tão dos nossos dias, que a licção moral a tirar daquelles tres actos se reduz, limpida e clara, á immoralidade estupida dos legisladores de todo o mundo que, fazendo da educação um chamariz e uma taboleta, se esquecem de, num paragrapho unico, facultar os meios, a quem a recebe, de ganhar a vida e lhe tirar os fructos.

É uma peça, como vêem, de tendencias e de intuitos. Está longe das peças paradoxaes e dumescas pela sobriedade dos processos, mas embica e filia-se na especie, como, de resto, Brieux substituido o espirito do paradoxal pelo espirito da combatividade, embica e se filia, dentro de novos moldes, na escola do Dumas, grão-mestre da maçonaria carpinteiral dos industriosos fazedores de theatro.

Como, derrocada a tragedia e restricto o drama romantico ao campo rhetorico dos alexandrinos huguescos, Dumas-filho foi o grande artifice do theatro francez, assim Brieux, derrocado o drama de these e liquidada a comedia *rosse,* é o fabricante privilegiado das gazuas e chaves falsas com que o theatro moderno tenta arrombar, dentro da França, as portas ainda cadeadas do Futuro.

Té á data, a unica porta arrombada foi a da Comedie, com a *Petite Amie* e, por consequencia, té hoje, Brieux, se é incontestavel que ainda não forçou as fechaduras da Immortalidade e do Futuro, descobrindo, por processos de forja e serralharia a gazua ou a formuia definitiva da arte do Ámanhã, é tambem certo, que tem mettido hombros possantes a todos os velhos gonzos e preconceitos do Passado e a sua obra, se não revela um inovador e um chefe de escola, manifesta, comtudo, um forte e audaz temperamento de dramaturgo.

Ora, encarado o theatro como industria e a dramaturgia como um modo de vida, vale mais ser dramaturgo do que ser inovador : póde dar menos gloria, mas dá mais enchentes ; requer menos talento, mas produz mais direitos de autor.

E sendo esta, como é, a theoria pratica e o desideratum litterario de Brieux, que ao enebriamento posthumo e espiritual da Posteridade prefere a vacca e o arroz proximo e caseiro da Academia, de lhe agradecer e louvar, incondicionalmente, se me afigura a honradez dos seus processos e a pureza das suas intenções, pondo a sua industria ao serviço dos grandes ideaes e das

grandes verdades, combatendo o erro e o preconceito, prégando a verdade e a justiça, desmascarando a mentira e o sophisma sem a rhetorica chôcha dos charlatães, sem os cordelinhos banaes dos cabotinos, chão e terra-á-terra, sem torcicolos de estylo nem arrebiques de retoque : é um honrado photographo que cifra a sua arte na fidelidade da sua objectiva, um laborioso industrial que não emprega ingredientes no fabrico dos seus productos.

A *Blanchette* é das melhores, senão a melhor, das suas obras porque predomina n'ella a objectiva do photographo e a manipulação do industrial quasi se perde na simplicidade da mão d'obra ao invés do que acontece, por exemplo, nos *Avariés* e nas *Remplaçantes* em que o photographo cede o logar ao mixordeiro, a lente da objectiva aos reagentes da chymica, a ideia ao quadro, a theatralidade á cathedra, a acção aos intuitos, Brieux dramaturgo ao Brieux prégador.

A *Blanchette* não é um modelo definitivo de Arte, mas constitue, provisoriamente, uma das melhores peças do nosso tempo, e, pela verdade do meio, pela humanidade dos caracteres, pela simplicidade de factura, merecia ser escolhida, como foi, p'r'ó primeiro espectaculo ante um publico estrangeiro, dum artista e duma companhia que na Verdade, na Humanidade e na Simplicidade buscam as scintilações da Arte, p'ra emocionarem e p'ra comoverem os espectadores.

L'enquête — que seguia no cartaz á *Blanchette* e que, abriu o espectaculo — era tambem conhecida da maioria dos espectadores por uma traducção em bundo, trucidada pelo Christiano.

Não é bem uma peça, como George Henriot, o pseudonymo do seu auctor, não é bem um homem do theatro : é um caso de pathologia posto ao serviço dos recursos de exteriorização dum grande actor, por um homem de sciencia que é um grande medico especialista de doenças nervosas.

Pertence a uma cathegoria de peças que, não tendo ainda classificação nos manuaes de litteratura e não podendo ter existencia fóra do reportorio de um grande e altissimo artista, teem o seu lugar nas monographias eruditas dos nevropathas e são, no theatro moderno, talvez, as herdeiras do melodrama romantico : pesadelos terrificantes que agarram no espectador e o torturam, que o esmagam, o torcem e o esfrangalham, pondo-lhe os nervos num feixe e levando-lhe a razão té aos confins da loucura.

Simplesmente, como disse, estas peças são feitas p'ra um gran-

de actor e interpretadas por sobalternos, nem arripiam, nem fazem rir — maçam.

Desempenhadas pelos artistas p'ra quem foram feitas não commovem — assombram.

Não são positivamente effeitos de Arte — são o embate de um pontapé na bôcca do estomago.

Desempenho. — No *Enquête*, Antoine mostrou no detalhe minucioso, na fria e sabia promenorisação dos *tics* quasi imperceptiveis, do mal extranho que o leva ao assassinio, o estudo profundo, seguro e reflectido do caso morbido que Henriot discute e põe em scena. A assymetria. a rigidez da face direita, a impressão nervosa das palpebras, o enclavinhar dos dedos, durante todo o primeiro acto, revelaram talento, consciencia, e, sobretudo, observação e probidade.

Mas esse atroz segundo acto revelou mais do que isso: um medico a meu lado teve a impressão nitida de que realmente um ataque de epilepsia fulminára, redondo e brusco, o grande e prodigioso artista e tal illusão só póde dál-a em scena o genio domado pela arte e a arte servida pela Realidade e pela Vida.

O conjuncto magnifico, e acostumados a vêr cães darem a réplica a celebridades, viu-se no D. Amelia, o que as proprias celebridades—quando o são — ganham em ter actores p'ra contrascenar.

Na *Blanchette*, o trabalho de Antoine é incomparavelmente menos violento, mas nem é menos brilhante, nem menos valioso : não se representa melhor porque sendo o theatro a vida atravez da Arte, nem se póde ser nem mais artista nem mais vivo.

Suzana Després dominou a scena. No segundo acto elevou-se a alturas a que raro se trepa na carreira dramatica. É uma actriz moderna, completa, perfeita e intelligente : se Antoine precisasse ainda de titulos de gloria e de benemerencia no theatro francez, bastar-lhe-hia este de ter criado, polido e face-

Suzana Després
Caricatura de Leal da Camara

tado a individualidade scenica de Suzana Desprès, que, já hoje, não é uma discipula, mas a mais insigne das cooperadoras na sua grande e vasta obra de renovação e remodelação dramatica.

Conjunto igualmente harmonico, destacando-se n'elle as fundas e rijas silhuetas de Signoret e de Matrat, dois bellos e fortes temperamentos de comediantes, cheios de originalidade e de vigor, de consciencia e de frescura.

Té que emfim, no D. Amelia, se faz pura e verdadeira Arte e póde uma pessoa perder a noite p'ra estar aqui a dizer ao leitor que póde e deve ir ao Thesouro Velho applaudir incondicionalmente, em Antoine e Suzana Desprès, um casal prodigioso, extraordinario e maravilhoso de bravos e honrados artistas.

XIV

16 JUNHO.

La Fille Elisa, Peça em 3 actos de **Jean Ajalbert**, extrahida do romance de **Ed. de Goncourt** ※※ **AU TELEPHONE**, peça em 2 actos de **André Lorde e E. Folley**. ※※ **BOUBOUROCHE**, farça em 2 actos de **Courteline**. ***Theatro D. Amelia***, *2.ª recita da* TOURNÉE ANTOINE.

As peças: Sahir-se de um espectaculo de sete actos e tres peças, que todas ellas marcam e valem nos seus processos differentes e vir p'ra um jornal, que ha de estar na rua ás 5 horas da manhã, dizer o que são e o que representam essas peças, integral-as no logar que lhes compete na moderna dramaturgia, analysar, nas suas linhas geraes, embora de fugida, o seu merito e os seus intuitos e, sobretudo, dizer da impressão colhida pela magistralidade do seu desempenho: póde ser factivel p'ra quem maneje os logares communs e com elles se limite a encher os componedores da typographia, que pede original, e as vacuidades cerebraes do publico, que se esportula com os dez réis da folha.

Obra de critica não póde ser e p'ra fazer simples obra de noticiarista, nem sinto a bossa da coscovilhice, nem tenho a presteza tachygraphica de expressão que o caso requer.

ED. GONCOURT
Caricatura de José Leite

Demais, sem tocar no desempenho, bastaria essa estupenda a maravilhosa *Fille Elisa*, considerada como obra de arte, como peça de theatro, como pamphleto e como libello — obra de arte,

porque apresenta a belleza de linhas, concisas e puras, d'um marmore vivo e eterno; — peça de theatro porque encerra a formula definitiva, brutal e emocionante, de uma dramaturgia nascente; — pamphleto, porque ataca toda a podridão moral d'uma sociedade hypocrita e desvergonhada; — libello porque faz ruir, nas suas bases, todo o edificio, conservador e burguez, da prostituição legal e do regimen penitenciario expiador e vindicativo, — bastaria, digo, essa *Fille Elisa*, p'ra me ter preso, qui á mesa, té dia claro, na empresa, grata e ardua, de lhes mostrar que, apezar da censura que primitivamente a prohibiu em França, raro a ribalta terá illuminado mais poderosa e austera, mais violenta e casta, mais moralizadora e forte obra de theatro do que esse drama pungente d'uma rameira, tarada e baixa, que assassina, n'um momento de allucinação que vale um poema de pudor e de virgindade, e que, condemnada á morte, — commutada em reclusão perpetua a sua pena — expia, lentamente, barbaramente, no rigor legal e deshumano do systema penitenciario, o seu crime, que é o crime da sociedade, da lei, da magistratura, da moral humana, o crime de todos nós que mantemos de pé pela nossa cobardia e pela nossa inercia o prostibulo e a prisão, a degradação aviltante da mulher e o martyrio inquisitorial do criminoso.

Não conheço peça mais casta nem mais austera e, pela castidade que irradia, pela austeridade que a anima, não conheço peça nem mais theatral pelo sentimento, nem mais demolidora pela lição.

Não posso fallar-vos d'ella: mestre Zola, no seu desdem de pateado, aventava a impossibilidade manifesta e provada de se extrahir de um bom romance de observação uma boa peça de theatro. Li hontem o romance do Goncourt e vi hoje a peça que do romance extrahiu Jean Ajalbert.

Não pretendo desmentir Zola — o que, na verdade seria patusco — mas não posso calar que, em contradita á regra, d'um dos melhores, mais completos e reaes, dos romances naturalistas, — de seguro o melhor documentado e o mais vivido da obra dos Goncourts, — Ajalbert extrahiu uma das melhores, das mais completas, das mais reaes, das mais documentadas e das mais vivas peças do theatro moderno que tem em Antoine o apostolo, o impulsor e o mestre incontestado dos interpretes.

Peça humana e emocionante, que faz pensar e que faz sentir, a *Fille Elisa* prende-nos o cerebro e esmaga-nos o coração;

cria-nos anceios libertarios de intellectivos e faz-nos verter lagrimas de dó sobre a negra miseria do Existente.

Peça de combate? Não; peça de Verdade, peça de Observação, peça de Humanidade, peça de Justiça: obra de Arte e de vida; obra digna de figurar nos cartazes de Antoine... e está dito tudo.

Mas, não foi só a *Fille Elisa* que esta noite arrasou os nervos do publico de D. Amelia nos fez vibrar a alma em contorsões tantalicas de admiração pela obra e pela Escola do maravilhoso e extraordinarissimo actor que é Antoine — o primeiro entre os primeiros, o maior entre os maiores.

O espectaculo abriu com o *Au telephone*, um arripio em dois actos fulminantes, um *truc* de carpinteria theatral, sem litteratura e sem intuitos, em que se revela toda a sciencia de armar e architectar, com um episodio banal de noticiario, um grande e pesado apparelho que durante vinte minutos aperta, esmaga, dilacera entre as molas herculeas de um torno a sensiblilidade e os nervos do espectador, não o deixando pensar nem respirar, paralysando-lhe o sangue que gira nas veias e concentrando-lhe toda a vida nos olhos, que subjugados, frementes, seguem o desenrolar da acção muda, tragica e shakespeareana, no jogo physionomico d'um homem qualquer, que nós não conhecemos, que não nos interessa, de quem ignoramos a vida e as qualidades, mas que vemos alli, vivo, real, humano, sentindo através do auscultador do telephone o ataque nocturno do seu lar, a chacina sangrenta da esposa, os gritos lancinantes da sua carne e do seu sangue, as supplicas desesperadas de seu filho unico que um ferro assassino lhe está roubando.

Não é bem uma peça: é, como o *Enquête*, um pesadelo e o que eu já lhes disse: o embate de um pontapé na bocca do estomago.

A fechar, n'uma gargalhada, o espirito hillare, coceguento, irreprimivel, impulsivo, de Courteline, na sua obra prima de humorismo, o *Bou-*

Catulle Mendès
Caricatura de Leal da Camara

bouroche. O riso levado áquella altura confunde-se com a lagrima. O grutesco caricatural, em traços tão largos e tão fundos, fere a retina, como algumas paginas sombrias dos *Caprichos* de Goya que fazem chorar.

Boubouroche, sendo a farça descabelada da traição feminina, é a tragedia risonha e confrangedora, ridicula e epica, do amante enganado.

E' o poema do corno.

Quando, d'aqui a seculos, o movimento insurreccional produzido no theatro pelo impulso criador de Antoine fôr, na litteratura, cotado no seu merito e na sua intensidade, no seu valor e nas suas resultantes, nas escolas secundarias de todo o mundo, magisters sorumbaticos farão debitar aos garotos, netos dos nossos netos, este logar commum dos seus compendios:

JULES LEMAITRE
Caricatura de Leal da Camara

«*André Antoine, o actor francez mais celebre no seculo XIX e principios do seculo XX. Criou pelo seu esforço toda a litteratura dramatica em que se enraiza e origina o nosso theatro. Abrindo as portas do palco a um certo Courteline, deu á França e ao Riso um competidor de Molière, outro humorista francez dos seculos anteriores, que os cabotinos do tempo de Antoine mutilavam e estropiavam em holocausto ao que elles chamavam, em conferencias, l'honneur des comediens.*»

Claro que os rapazes, ao debitarem a ultima parte d'esta tirada, merecerão palmatoadas e orelhas de burro, se não citarem ao Jules Lemaitre e ao Catulle Mendès, que quasi inventaram o Courteline.

E o *Braz Burity dixit* será tambem de rigor.

Desempenho: Não vale detalhar: Antoine, no *Telephone*, no meio do ruido da plateia, que não acabava de entrar na sala nem á quinta facada, foi perfeito. Não se representa melhor. Não excedeu a espectativa, porém, e não alcançou dar o *frisson* que justifica toda a carpinteria da peça, por dois motivos: á uma, por-

que não havia maneira de o ouvir, dada a desarrumação dos espectadores, á outra porque a collocação do apparelho, arrumado a um canto e, principalmente, a fórma do auscultador que lhe tapava a cara, não deixaram apreciar-lhe o jogo da mascara.

N'estas condições e com a recordação ainda fresca da interpretação magistral do Ferreira da Silva, Antoine não excedeu as espectativas, mas não desilludiu ninguem, porque ninguem podia exigir-lhe mais sobriedade, mais correcção, mais perfeita e absoluta proficiencia e honestidade scenica.

Mas o successo da noite foi a interpretação da *Fille Elisa*: o trabalho de Suzanna em toda a peça e o de Antoine no extraordinario monologo do segundo acto, não se definem nem se analysam: o lexicon não traz adjectivos sufficientemente admirativos p'ra dar graphicamente a impressão recebida durante esses tres actos em que Suzanna Després se revelou ao publico como a mais extraordinaria organização artistica de mulher que eu tenho admirado á luz da ribalta

Suzanna Després
Caricatura de J. Abeillé

Antoine arrebatou, mas Suzanna Després enlouqueceu.

Idylica e revoltada, com todas as cambiantes da sensibilidade romanesca e todos os estremeções do pudor offendido, foi ingenua e tragica, terna e feroz em todo o primeiro acto

E na longa scena muda — todo o acto do tribunal — rematada pelo mais brutal rugido què o espectro da morte tem arrancado a um peito de mulher, na fórma por que ella ouvia e esteriotypava nas lagrimas e no rictus as commoções fundas que a palavra do defensor lhe rasgava na alma, n'essa longa scena mimica, n'esse rouco estertor de quem sente rolar-lhe a cabeça no *panier à salade*, Suzanna Desprès deu a gama toda do seu prodigiosissimo talento e fez resaltar, luminosa, toda a superioridade da Escola e dos processos que Antoine impoz a arte de todo o mundo. Grande, maravilhosa e extraordinaria actriz!...

XV

17 JUNHO.

La Nouvelle idole, peça em 3 actos de **François de Curel.** ⁂ **POIL DE CAROTTE,** 1 acto de **Jules Renard.** ***Theatro D. Amelia,*** *3.ª recita da* TOURNÉE ANTOINE.

Acabou agora o ultimo espectaculo de Antoine!... Como custa, como amarga, ter de escrever esta simples phrase, banal e correntia, após tres noites radiosas de boa e rude arte, de funda e arrepelante emoção, a quem, amando entre todas as artes, entre todos os prazeres intellectivos, a arte do theatro, que nos dá a imagem palpitante da vida atravez das scintillações fulguras do genio, o prazer obsecante de sentir e de soffrer, de reflectir e de pensar pelo cerebro e pela vista, prazer material e intellectivo que só o theatro proporciona, integro e absoluto, nas suas criações eternas de belleza e de verdade...

Acabou o ultimo espectaculo... É como se a um fino gastronomo, após tres longas bacchanaes de paladar, iguarias requintadas, libações de nectares divinos, o empurrassem, brutaes, da mesa do banquete e lhe dissessem á saida : acabou-se a pitança e, agora, amigo, esperam-te longos jejuns e quando a fome te morder as entranhas, quando a sêde te escaldar os gorgomilhos, nunca os teus labios sorverão liquido que não seja zurrapa, nunca mais os teus dentes morderão petisco que não seja bodega.

Acabou o ultimo espectaculo do Antoine e de Suzana Després... Como eu comprehenderia o excentrico de bom gosto, o maduro que, largando barcos e redes, fosse a correr tirar o passaporte e se partisse, de longada, por esses mares fóra trás dos dois artistas, bebendo-lhes as palavras, admirando-lhes os gestos, n'uma perigrinação de devoto, por essas plateias longiquas da America que elles vão revolucionar com a bizarra violencia dos

seus processos, que elles vão avassalar com a mascula grandiosidade das suas envergaduras artisticas.

Acabou o ultimo espectaculo... Se me apertam, d'olhos em alvo, aqui em pleno Bairro Alto, com a desafinação peculiar ás consciencias tranquillas—como se diz no *Boubouroche.*—eu acórdo os echos da rua das Gaveas, desgrenhado e romantico, com as velhas melopeias sentimentaes.

«Tu vaes deixar-nos sem talvez que o pranto
....
«Ai, adeus, acabaram-se os dias
«Que ditoso vivi a teu lado...»

Acabou-se o ultimo espectaculo... Se insistem, eu canto, Vocês fogem, a policia intervem, e, em vez de ir p'r'á America, trás do Antoine e da Desprès, vou p'r'o estarim entre dois makololos, o que de resto, talvez fosse mais commodo do que ter de lhes esquissar de fugida, o que foi e o que valeu esse espectaculo em que o publico do D. Amelia saúdou pela ultima vez, os dois preclarissimos artistas, esperança e gloria, honra e futuro do theatro francez.

Mas eu lhes conto:

As peças:

La nouvelle idole, era desconhecida do publico do D Amelia. Um ou outro espectador, dado a deboches de Arte e de pensamento, conhecia-a da brochura e das criticas paradoxaes do Max Nordau, germanophilo e paradoxal té á medula dos ossos.

François de Curel
Caricatura de Leal da Camara

François de Curel é, pois, um ignorado em Portugal, onde, de resto, todos nós tutejámos e fômos companheiros de escola das celebridades do Boulevard, dês dos immortaes da Academia té

ás *cocodetes* das sobrelojas da pouca vergonha e dos amores impuros a vinte francos a pitada.

Apezar d'isso, porém, Curel marca na dramatologia franceza e a sua peça *La nouvelle idole*, p'ra mim a mais theatral e a mais scenica das da sua bagagem, é, como se demonstrou esta noite no D. Amelia, um specimen valioso, forte e intenso, da nova maneira de theatralisar.

Simplesmente, Curel na *Nouvelle idole* e em toda a sua obra, não faz o que, por habito, nós costumamos a chamar uma peça: emaranha-se em theorias phylosophicas, em problemas sociologicos e moraes, enfrasca-se em doutrinas scientificas e dialóga, no palco, complexas dissertações de concurso p'ra collaborador de Encyclopedias.

O embate vivo, terrivel e eterno, entre a sciencia e a fé, deu-lhe azo a fazer a *Nouvelle idole:* a evolução da humanidade dês da selvageria primitiva do gorilla-meio-homem té ás sociedades futuras dos acratas, sem freios e sem preconceitos, dos homens macacos aos homens semi-deuses, deu-lhe a *Fille Sauvage.*

Não ha problema que no theatro lhe pareça irreductivel. Brieux faz conferencias sobre um determinado assumpto e trata a siphylis nos *Avariés,* a lactação nas *Remplaçantes,* o divorcio no *Berceau,* a magistratura na *Robe Rouge,* a educação na *Blanchette,* a caridade nos *Bienfaiteurs,* a politica na *Engrenage,* mas, uma vez escolhida a conferencia, vae do principio ao fim, no chouto da realidade e da observação, sem misturar alhos com bogalhos, a lactação com a politica, a magistratura com o divorcio, a caridade com a siphylis.

A Curel não lhe basta uma ideia ou um principio, uma theoria ou um problema: na *Figurante,* no *Envers d'une sainte,* nos *Fossiles,* em cada uma das suas peças, mistura e baralha materia prima que seria de sobra na integralidade de uma obra cem vezes mais vasta e proficua, mais forte e mais intensa do que o theatro francez deve, até hoje, ao auctor do *Repas du lion.*

O exemplo da *Nouvelle idole* é frizante: que despilfarro de motivos dramaticos, que quantidade de embryões de peças se não acotovelam na simplicidade abstrusa d'aquelles tres actos!

Com o material d'aquella peça faziam-se dez peças; com a cal e areia idealistas que alicerçam aquelles tres actos, um pedreiro de theatro tinha caboucos p'ra trinta actos.

Com metade das ideias e mais um cagagessimo de talento, seria

uma obra prima: assim, é uma bella peça quando Antoine lhe presta o valioso auxilio da sua interpretação, mas é uma peça morta, na nebulosidade ideologica que a torna opaca, quando não a illumine a fulguração de um grande astro da scena.

E é exactamente porque não o ha, nem maior nem mais radioso, no firmamento artistico da França, que as peças de Curel, pegam e ficam no cartaz de Antoine, e, apagam-se e morrem, quando transplantadas p'ra outros theatros.

Claro que seria optimo poder dizer-se dos dramaturgos nacionaes, como elogio, o que p'ra notar um defeito se tem de registar na analyse do temperamento litterario de Curel.

Que ideal este de ter ideias, n'um paiz em que os dramaturgos só teem pulgas? ..

Depois da *Nouvelle idole*, o *Poil de Carotte*, outra novidade, outra surpreza p'r'ó publico e, novidade, surpreza, mais intensa, maior e mais extraordinaria, porque se a *Nouvelle idole* era absolutamente inedita e nova, o *Poil de Carotte* já tinha sido propinado, alí mesmo, naquelle palco, em anesthesicos tão violentos e suporiferos, que, na verdade, ninguem o reconheceu ou lhe topou, sequer, vagas semelhanças de familia.

Jules Renard é já hoje um mestre nas letras e na dramaturgia franceza. *L'ecornifleur* e as *Histoires naturelles*, — dois livros que ninguem conhece pelo vicio atavico que todos nós temos de ler muito, mas só ler mal — sagram-no como prosador tão arguto e fino, tão requintado e conciso, que, morta a realeza da prosa franceza moderna quando morreu Maupassant, ha quem, piamente, creia na resurreição dos mortos, nanja por ella vir no Crédo, mas por ter nascido em França, depois de Maupassant, Jules Renard, o auctor do *Poil de Carotte*.

Como homem de theatro, elle deve a Suzana Després e a Antoine o successo e o renome do *Poil de Carotte*, mas Antoine e a sua gente devem-lhe, o maior e mais ruidoso, o mais legitimo e mais duradoiro successo da ultima temporada em Paris, o

Suzana Després
Da capa do
Poil de Carotte

Monsieur Vernet, peça de clara observação e de technica perfeita, com delicadezas de sentimento e flagrancias de naturalidade que dão a craveira e a bitola de um homem de theatro.

Saldar contas de gloria com artistas como Antoine, é já de si uma gloria: saldál-as quando ellas assumem as proporções da divida contrahida pelo desempenho que Antoine e Suzana deram ao *Poil de Carotte*, é incontestavelmente a consagração definitiva e segura de um dramaturgo.

Jules Renard. Archivem o nome pois não é natural que venham a encontrál-o no reportorio dos nossos theatros: Renard faz arte e os nossos theatros tentam fazer dinheiro.

O *Poil de Carotte* é, como a *Blanchette*, mais e melhor que a *Blanchette*, uma talhada de vida atravez do temperamento d'um escriptor.

Palpita, vibra, agita-se, vive na memoria dos que uma vez a viram e que nunca mais poderão esquece-la, tão fundo e riio ella bole com os os nossos nervos e com os nossos corações.

Desempenho:

Exactamente, pois, porque as duas peças do cartaz de hoje vivem e se alentam, quasi exclusivas, do desempenho, da funda e intima collaboração dos comediantes com o dramaturgo, na amalgama que funde, num corpo só, a obra do escriptor com a ciiação do interprete, o espectaculo de hoje, se não foi o mais emotivo e o mais empolgante, foi, com toda a certeza, aquelle em que, com fios serenos e limpidos de talento e de consciencia, a noção perfeita e completa da superioridade dos processos e a inegualavel perfeição dos artistas se infiltrou no espirito renitente dos espectadores, habituados dês de meninos a applaudirem os trucs, rodriguinhos e cordeis, as visagens e as poses do convencionalismo chôcho e piegas.

Além d'isso, no conjuncto da *Nouvelle Idole*, madame Grunsbach manifestou-se uma artista conscienciosa e segura e esta surpreza, de topar artistas entre a arraia meuda das estrellas, é realmente tão inedita na historia das *tournées* que nos visitam e em que as proprias estrellas liquidam em trapalhonas e embusteiras, que merece menção, registro e elogio.

Antoine viveu o seu papel e se té aqui, o valor da sua declamação franceza nos não tinha imposto, nem pela belleza, nem pela limpidez, a *Nouvelle Idole*, nas suas longas tiradas, bri-

lhantes, como a dos nenuphares, fatigantes como a da immortalidade da alma, revelou-nos em Antoine outra phrase e outra cambiante do seu talento e da sua individualidade: Antoine é o *diseur* por excellencia, o *diseur moderno*, que nada tem a invejar e que pode ensinar immenso aos que como *diseurs* se consagram ao theatro e como *diseurs* ganham a vida e admiração bajouja dos basbaques. Queiram ter a bondade de metter, por hypothese, o medico do *Nouvelle Idole* na pelle do melhor dos Coquelins e digam depois que no Theatro Livre pode saber-se representar, mas que não se sabe dizer...

A asneira é livre, mas o bom senso, n'um caso d'esses, requeria pena de prisão maior cellular.

No *Poil de Carotte* onde, como disse, o desempenho é tudo, Suzanna Després, n'um garoto amargurado e intelligente, cheio de medo e aspirações, tem, no dizer da critica, o seu melhor papel. Depois da *Fille Elisa* de hontem, dizer que o *Poil de Carotte* a manteve no altissimo conceito que todo o publico havia formado, é o fazer o maior e o mais justo elogio que se póde fazer a uma artista.

Não é um papel de effeito o de Suzanna, mas é um papel de prova, um papel de exame. Não arrebatou, não enlouqueceu como na *Elisa*, porque o *Poil de Carotte* não falla ao coração, impõe-se ao espirito: os nossos nervos manteem-se frios, o nosso cerebro é que sóbe ao rubro da admiração pela individualidade da primeira actriz franceza do nosso tempo.

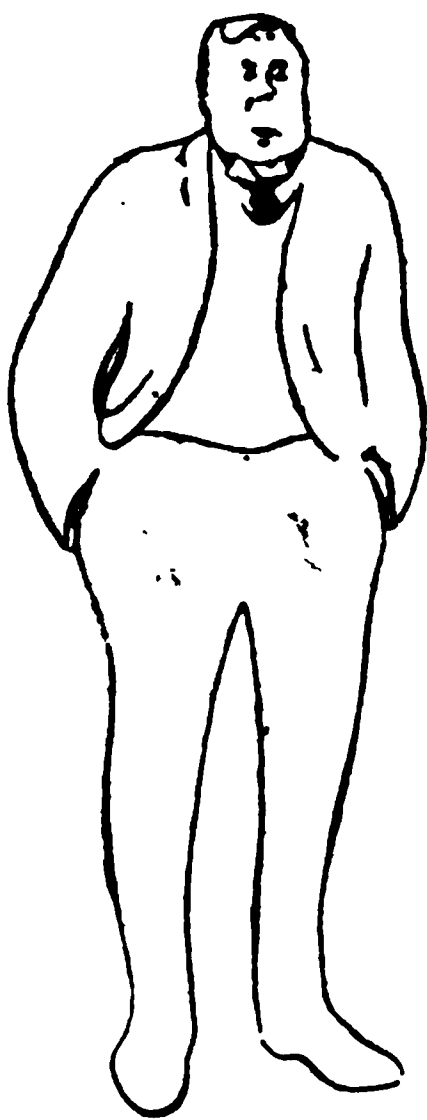
Primeira, está claro.

As outras, nas suas primazias controversas e discutiveis, são bellas ruinas de Museu, especimens maravilhosos de archeologia ou complicados manequnis de modas caras, vistosos cabides de toiletes de espavento e Suzanna Després, na radiante frescura do seu talento, é uma esperança transformada em realidade, uma força na plenitude do seu poder e do seu vigor.

Antoine foi Antoine. E ser Antoine — que diabo! — é, dentro da arte, na historia do nosso tempo, ser a mais absoluta e pura, a mais complexa e dominante, a mais intellectiva e avassaladora individualidade do palco latino, que tem Zacconi, que tem Novelli, que teve Salvini e teve o Emanuel.

Ah! é verdade... e que tem, tambem, o Christiano, que, pelo telegrapho, chamou ao Antoine o seu Deus como se, entre irracionaes, houvesse o prejuizo theologico da Divindade.

XVI

29 JUNHO

ANTOINE
Caricatura de *Zim*

Meu rapaz:—Ainda o Antoine?... Ainda; quando no azul infinito do firmamento, esgravatado e escabichado pelos oculos investigadores da astronomia de todos os tempos, um cometa perpassa, rapido e faiscante, riscando, em incandescencias e chispas, todo o veu negro do nosso horisonte, antes da sua passagem, os saragoçanos predizem-no, na sua passagem, os saragoçanos observam-no, depois da sua passagem, os saragoçanos comentam-no.

Ora, nas sombras caliginosas do theatro portuguez, rapido e brutal, chispante e brusco, riscou, em tres noites do D. Amelia, sulcos fundos e fulguros de boa e rude Arte, Antoine, fundador, impulsor e apostolo do novo theatro latino.

Antes da sua chegada, annunciei-o; durante as tres noites observei-o e documentei-me e é justo agora, que elle se foi, mares fóra, p'ra essas Americas, o commente, tirando as conclusões da minha observação e dos meus documentos.

Antes, porém, um dever de gratidão se me impõe, tão forte e sentido, que elle só por si, bastaria p'ra eu fallar, mais uma vez de Antoine: o ter a proposito d'elle, de agradecer a bizarra e generosa fidalguia com que os collegas do *Diario*, da *Vanguarda*,

do *Popular*, das *Novidades*, e do *Correio da Noite* secundaram e deram o seu incondicional apoio ao alvitre de se realisar uma *matinée*, espectaculo-conferencia do grande actor, em beneficio dos orphãos de Georgina Pinto e José Baptista, os artistas portuguezes recem-vindimados no Brazil pela febre amarella.

A idéa não vingou. Germinada e nascida em terreno bravo e maninho, de nada lhe valeu o alento e os afagos com que foi gentilmente transplantada p'r'ós jardins floridos da critica bem educada e de luva branca. O esforço e a tentativa dos jardineiros é, por isso mesmo, pela bruta feresa do campo em que vieram colhel-a, mais meritoria e mais de agradecer. Por mim, reconhecido e lisongeado, exaro o agradecimento aos camaradas illustres que commigo se solidarisaram n'esse mallogrado tentamen de enxugar as lagrimas e levar um pouco de pão ao lucto e á miseria dos orphãos de dois artistas portuguezes.

E, exarado o agradecimento, cumpre-me ainda archivar a declaração feita pelo sr. visconde de S. Luiz de Braga ao França Borges—patrão cá da lancha—de que sympathisava com a idéia e de que, em beneficio dos pobres pequenos, alguma coisa havia de fazer: as horas fugiam deante de Antoine, não havia tempo material p'ra elle fazer a conferencia e menos ainda p'r'á cartasear de fórma a que não fôsse irrisorio o auxilio prestado ao desvalimento dos orphãositos, mas, alguma coisa havia de fazer.

E' uma promessa vaga, mas é uma promessa: no dia em que ella se realise, exarar-se-ha aqui, tambem, o agradecimento ao empresario caridoso a quem, pelas duas creanças, reconhecido, beijarei as mãos. *

*

Isto dito, vamos, meu rapaz, a recordar essas tres noites de purissima e funda emoção, a recapitular e a deduzir o que foi p'rá nossa miserrima arte de representar a passagem ephemera de Antoine pelo theatro D. Amelia e pelos palcos portuguezes.

Não ha a esfumar uma opinião, uma palavra, uma virgula sequer, no que de elogiativo, antes d'elle vir e durante esses tres dias eu tenho dito nas descosidas notulas sobre a sua individualidade e a sua obra, os seus intuitos e o seu processo.

---

* O sr. S. Luiz de Braga ainda ,até á data, não cumpriu, que eu saiba, a sua generosa promessa.

Antoine tem hoje, no theatro do mundo, um logar unico, proeminente, inconfundivel. Entre os fogosos e desgrenhados temperamentos artisticos de Italia, estonteantes e impulsivos, com altos e baixos, calhanços maravilhosos de genio, destemperos phantasticos de irreflexão, certo, como o actor, dentro do mesmo processo naturalista de exteriorisar a vida através da arte, Antoine tem emulos e competidores, que prodigiosamente se lhe avantajam na arte de emover té ás lagrimas, de aterrorisar té ao calafrio as plateias vibrateis do nosso tempo e da nossa raça.

Os minguados recursos da sua mascara, parada e serena, inexpressiva e banal, redonda e incaracteristica, põem-no naturalmente, n'um nivel inferior p'r'ó confronto plastico com os carões fortes e accentuados, irriquietos e sinuosos de que Novelli é o typo completo e absoluto, com as suas linhas duras e maleaveis que a maquilhagem, n'um simples traço transtorna e transforma, engrandece ou avilta, subjugando desde logo a retina do espectador, impondo-lhe, definida e integra, a psychologia do personagem, o seu estado d'alma e o seu modo de ser.

E. NOVELLI
Caricatura de Raphael Bordallo Pinheiro

Antoine, glabaro e espelhento, póde ser, p'r'ós que na cara vêem coração e profissões, um diplomata, um padre, um cocheiro, um *courtier d'affaires*, mas não é, positivamente, um actor. Mas porque a physionomia o não ajuda e antes, pelo contrario, o prejudica—mais ainda que ao Zacconi, que synthetisa nos olhos todos os effeitos que os predistinados p'r'á scena, como Novelli, espalham pelo rosto — Antoine a todos se avantaja, porque na trivialidade apagada da sua effigie, por um esforço tenaz de intelligencia, por um trabalho constante de vontade, elle faz resaltar nitidas as linhas geraes da humanidade, do toda a gente, e, sendo na uniformidade banal das caracterisações, Antoine velho ou Antoine novo, Antoine barbudo ou Antoine rapado, Antoine não é um actor dentro d'um papel, é um homem, sou eu, és tu, somos nós todos, dentro d'uma individualidade e d'uma situação.

Não molda o rictus proprio ás necessidades do personagem; por um prodigio de força e de estudo, de observação e de naturalidade, friamente, serenamente, molda e adapta a humanidade, nas sua linhas geraes, uma testa, dois olhos, um nariz, um mento, uma bocca, a um ser unico e definido, que, sendo sempre elle, raro, deixa de ser o pesonagem criado na imaginação do auctor, o personagem colhido pelo interprete, vivo e flagrante, no kaleidoscopo infinito da multidão e da humanidade.

Friamente, serenamente...

E' outra caracteristica do temperamento de Antoine que convem accentuar, tanto mais que, sendo o fogo, o arrebatamento, a nota predominante do naturalismo italiano, e tendo eu, n'uma das noites do D. Amelia, englobado na mesma admiração, Antoine, Zacconi, Novelli e o Emanuel, vem a talho de foice repisar o assumpto, não vá imaginar-se que, ao sabor da ultima impressão, o meu enthusiasmo me faz renegar idolos velhos no altar de novos idolos.

Como actores, Zacconi e o proprio Novelli, são, como bons meridionaes, impulsivos, arrebatados, fogosos.

Antoine é, serenamente, pachorrentamente, um frio. E' um frio porque é um pensador. Vive pela intelligencia os seus papeis e analysa-os, decompõe-nos, detalha-os com a serenidade de um chimico, que, nas retortas do seu laboratorio, vae, pela intelligencia e pelo estudo, prescrutando na coloração e nas reacções dos acidos, as propriedades e os effeitos, a natureza e a constituição da materia e dos corpos.

Friamente, methodicamente... Atabalhoar uma analyse chimica póde levar a uma descoberta de acaso, mas não leva nunca a uma documentação rigorosa da Sciencia.

No theatro, o atabalhoar com fogo, com arrebato, o estudo de um personagem, póde levar a um calhanço maravilhoso de genio, ao empolgamento d'um publico por um absurdo epico de exteriorisação. Mas, só a frio, com serenidade, se chega á integralidade perfeita e absoluta d'um typo, á consagração profunda, reflectida e consciente, de um publico pelo trabalho e pela arte, pelo temperamento e pelo valor d'um grande e glorioso artista.

Com fogo, póde arrancar-se um bravo estridente á platéa, mas, só a frio, se arranca uma pagina de gloria ao eterno livro da Verdade.

Com fogo, com arrebato, póde galvanisar-se, momentanea-

mente um publico; mas, só a frio, com serenidade, póde dar-se, atravès d'um temperamento, a imagem artistica da Naturesa Póde, com fogo, fazer-se theatro, dentro da formula definitiva da dramatologia moderna; mas, só a frio e severamente, se pode fa· zer arte.

Claro, que, depois do estudo frio e sereno, vem a exteriorisa· ção e essa, naturalmente, será tanto mais emotiva quanto mais verdadeira e logica: fria e serena se a Verdade fôr serena e fria, arrebatada e fogosa, se logicamente e fóra dos cabotinismos faceis p'ra arrancar palmas, fogosa e arrebatada fôr a Verdrde.

Antoine é frio na exteriorisação e no estudo.

No estudo, positivamente, é esse um dos maiores titulos da sua gloria, o mais rendilhado florão da sua corôa artistica. Na exteriorisação, no palco, em contacto com o publico que elle não vê com os olhos mas que sente com o espirito, será frio, será... mas, como explicam, então, que elle caia redondo, fulminado pela epilepsia, no *Enquête,* no mais desamparado e maravilhoso trambulhão que se tem dado em scena, sem amolgar um osso, sem contundir uma costella, *sem sentir a mais ligeira dôr?*

O problema foi posto pelas sumidades medicas da França: se os que o acham frio descobrirem a causa, sem a inquinar no fogo e no arrebato do artista, fogo que o aquece, arrebato que o gal· vanisa té á insensibilidade physica, é um quinau á mestrança da Academia e uma honra p'r'ás nossas tradições de descobridores. Dir-se-ha depois: Vasco da Gama descobriu a India, Rosa Araujo os pasteis de folhado e Senhor Fulano—maior q e o navegador e que o pasteleiro—descobriu a causa de o Antoine cahir sem quebrar os narizes.

Mas ha mais: Antoine tem vomitos, tonturas, quando, fóra da scena, fuma uma cachimbada; e na *Blanchette,* Antoine atravessa tres actos de cachimbo na bocca, atirando bafuradas de fumo como a chaminé d'uma fabrica. Nem um vomito, nem uma tontura, um certo prazer, até, em cachimbar emquanto não desce o panno.

Exteriorisação a frio?... Talvez, se é que a exteriorisação a quente, fogosa e arrebatada, é a do Brazão aos urros, a do Le Bargy a pé coxinho, a do Cadet ás cabriolas...

Simplesmente, em Antoine o estudo sobreleva a exteriorização, ao invés do que acontece com os italianos, em que a exteriorisação se destaca e avassala, aos olhos do publico, na sua

grandeza bizarra e dominadora, os esforços, serenos e frios, da observação e do estudo que a precederam e lhe deram vida. E' o mesmo processo servido por temperamentos differentes: temperamentos grandiosos, collossaes, desafiando entre si emulações e canfrontos, mas em que o de Antoine resalta e domina, pela complexidade da sua obra, pelo revolucionarismo da sua audacia, pela tenacidade do seu esforço.

Antoine podia ser, como ao principio quiz Sarcey e como ainda hoje préga no deserto René Doumic, um pessimo actor: sem voz, sem mascara e sem conservatorio. Mas, ainda assim, esse pessimo actor seria em França—o palco do mundo, como lhe chama Cleopoldo nos *Carnets du roi*—a figura primacial do theatro, a mais alta e poderosa individualidade, a mais lidima e mascula figura da scena franceza, porque, a esse pessimo actor deveria a França o renascimento e a remodelação da sua arte scenica, a evolução e desenvolvimento da sua dramaturgia, todo o movimento de idéas e de reivindicações que agitam e fazem brilhar as obras de Becque, de Jean Julian, de Brieux, de Curel, de Renard, de Mirbeau, de Descaves e de Ancey, impostos por Antoine, que lhes abriu as portas do seu theatro, á França e ao Mundo, como criadores e apostolos d'uma Arte que pugna por ideaes de justiça, de misericordia e de paz, com uma lagrima p'ra cada miseria, um conforto p'ra cada iniquidade e um latego p'ra cada oppressão. E' tão amplo e tão vasto o manto de gloria que envolve em scintilações luminosas a carcassa de Antoine, que, por muito que a esfrangalhem, por muitos retalhos que lhe roubem, as pregas hieraticas d'esse manto cobrirão, através dos tempos, as carnações sadias e musculosas do theatro vivo, do theatro contemporaneo.

Podem amesquinhal-o nas suas faculdades de comediante, mais alto o elevam na sua obra de revolucionario. Podem denegril-o como actor, mais o nimbam como artista. Rebaixal-o, é engrandecel-o e quanto mais pequeno o fizerem hoje, maior se ha de impôr a sua obra ámanhã.

Era por isso que, com o pretexto d'um acto de caridade que seria ao mesmo tempo um laço de solidariedade artistica, eu queria que depois de admirar o actor, o publico de Lisboa pudesse ouvir o apostolo: só assim a sua individualidade se nos apresentaria completa, porque, se, vel-o representar, é um ineffavel e acre prazer, em que os nossos nervos vibram e a nossa alma se amar-

fanha em estremeções de enthusiasmo e de admiração, ouvil-o n'uma conferencia, esboçando-nos os seus intuitos e os seus ideaes, apontando-nos a trajectoria da sua carreira, a miseria dos primeiros tempos, as luctas, os desenganos, as tentativas e as audacias que o triumpho veio coroar mais tarde, seria p'r'ó nosso cerebro e p'r'á nossa vontade um estimulo e um exemplo, um balsamo p'r'ós nossos desalentos, e, p'r'ás nossas energias, uma grande e util e proveitosa lição.

Assim, vendo-o representar, educamos o gosto da plateia pela simplicidade, pela naturalidade, pela Verdade na Arte. Lucrámos os que no theatro buscamos um prazer do espirito e lucrariam— se lá tivessem ido — os que no theatro buscam um pedaço de pão.

As conclusões a tirar da *tournée* Antoine restringem-se, assim, ao campo limitado do theatro, dos actores e dos espectadores.

A sua conferencia ampliaria esse campo, porque, na verdade, a obra de Antoine não cabe entre os quatro pannos esborratados de um palco: alastra por cima da ribalta, arrasa as paredes do theatro, e inunda, em jactos de luz, problemas de idéas, conflictos de capital, preconceitos de religião, de patria, de familia, luctas de interesses, sedes de justiça, revoltas de fome e explosões de miseria — os horisontes largos da vida e as tantalisações infinitas do pensamento humano.

Assim, theatralmente, da passagem de Antoine e de Suzanna Després — a sua grande e valiosa cooperadora e companheira— pelo palco do D. Amelia, ha a concluir que a arte de representar nas nações latinas, encontrou a sua formula definitiva e perfeita — quanto o póde ser, dentro do ephemero das formulas da Arte, sempre progressivas e mutaveis—no processo de estudo e de exteriorização de Antoine e da sua escola: a interpretação da Vida e da Natureza através do temperamento individual dos artistas.

D'onde, implicitamente, o relegar-se p'r'á frascaria dos museu ou p'r'ás exhumações classicas dos conservatorios, a formula declamatoria e convencional dos nossos comicos, que — uma vez acceita pelo paladar do publico a sobriedade concisa e intellectiva de Antoine — ou, terão de mudar de querena, sacudindo os louros do passado, espanejando as aranhas do reportorio, mudando de pelle e fazendo-se gente, elles que té aqui timbravam em só serem actores, ou terão de homisiar-se na Runa dos comediantes, que eu não sei bem onde fique, mas que, a avaliar pela

olha de serviços dos invalidos, deve, topographicamente, estar entre... os baixos de Braga e as alturas de Palmella.

Uma vez palmejado, embora por snobismo e p'ra nos darmos ares de intellectivos, o trabalho frio e sereno, empolgante e estupendo de Antoine e da sua gente, o publico do D. Amelia—que no dizer das folhas era tudo o que merece contar na arte, nas lettras, na politica e na intellectualidade alfacinha—como se alguem lá tivesse visto o sr. Theophilo Braga e a alguem tivesse passado despercebido o Petra Vianna—impossibilitámo-nos de tornar a applaudir os pupilos chronicos do sr. S. Luiz de Braga, os mostrengos e estuporinhos, catatúas e ratas sabias, que, em macaqueações frustes do dessorado convencionalismo francez, reduziram a arte de representar em Portugal a um tal estado de relaxe e piranguismo que, nem por insufficiencia mental e exclusivismo de formula, o Chefe de Estado poderá felicitar-se, como rei e como portuguez, pelo estado de aceio em que se encontra.

Mas, pelas almas! que não desatem todos, agora, como o outro lá das ilhas, a chamar Deus ao Antoine, a manquejarem porque elle é manco, a engulirem as palavras porque elle fala naturamente, a nasalarem o portuguez porque o francez é nasalado.

Quando muito, que nos voltem as costas porque elle não encara a plateia—ganha-se, ao menos, não lhes vermos as trombas...

De resto, a dentro do theatro portuguez, facil é topar com artistas que por intuição e estudo, por temperamento e tenacidade, dentro dos seus recursos e do seu meio, evangelizam, pelo exemplo, a religião nova em que Antoine é pontifice e a Verdade o unico deus omnipotente e grande: está, em D. Maria, o Ferreira da Silva, estão, no Gymnasio, Ignacio Peixoto e esse grande e destrambelhado Joaquim d'Almeida, gasto e sem memoria, está, no proprio D. Amelia, o Antonio Pinheiro, que, todos elles, uns mais, outros menos, em vôos de aguia como o Ferreira no *Telephone*, em vôos de milhano como o Pinheiro no *Viriatho*, se approximam do Mestre e o honram em discipulatos conscienciosos, que por si valem mais que os mestrados derrancados que S. Luiz arraçôa a tanto ao mez e o publico admira pela velhissima maxima de nunca haverem faltado a um asno milhares de asnos que o admirem.

Simplesmente, p'ra se dispensarem os *trucs* e os cordelinhos, os rugidos e uivos, os gestos largos e as momices dengosas, que são o pão-nosso e o salvaterio da escola declamatoria do con-

vencionalismo, é indispensavel ser intelligente, observador, comprehender o papel ao lêl-o, apanhal o vivo na multidão ao encarnal-o, vivêl-o, e sentil-o ao ter de o exteriorizar na ribalta; é preciso ser-se artista e ser-se homem e não basta ser-se, como té qui, asno ou bacharel formado.

Os nossos actores, porém, não viram o Antoine. Uns, andavam á petinga por esse paiz fóra e outros, ficaram-se em casa, bons cidadãos e bons chefes de familia, a lêr os folhetins do Campos Junior e a jogar o loto com as primas.

Não aprenderam porque não viram, dirão elles; mas se o vissem tambem não aprendiam, dil-o a sabedoria das nações, sem mesmo lhes tirar as certidões de idade.

*

Com o Antoine vinha a Suzana Després...

Fraca figura, franzina, silhueta inexpressiva de rapariguita ossuda e angulosa, a mascara dura e carregada, o gesto quebrado, o olhar basso, a maxila proeminente, Suzana Després, que a Comedie recrutou ao ter de montar uma peça moderna feita de nervos e de idéas, de sensibeleria e de vida, Suzana que Antoine educou e poliu e gora foi buscar, de novo, á Comedie p'ra esta gandaiagem de propaganda e de consagração, é incontestavelmente a actriz ideal do nosso tempo e da dramaturgia moderna: sobria e intelligente, viva e emocionante, com a audacia forte dos que luctam e um pouco do sonho vago e indefinido dos que pensam.

SUZANA DESPRÉS
Caricatura de J. Abeillé

E' a mais torturante e complexa figura de mulher da scena franceza, porque sendo a que mais fundo nos fere a sensibilidade é a que, mais, crua e brutal, nos agita o cerebro, nos arranca as lagrimas e nos revolta a razão. Faz-nos soffrer e faz-nos pensar.

No segundo acto da *Fille Elisa* todo levado, de principio ao fim, n'uma longa scena muda e parada, Suzana Després, foi tão

humana e tão real, tão mulher e tão pavorosa, que quasi prejudicou o trabalho de Antoine no comprido e maravilhoso monologo da defeza — de tal fórma os nossos olhos lhe seguiam a contracção macerada do rictus, o arfar arquejante dos seios, o deslisar vitreo das lagrimas. Elle era o advogado de defeza: ella a ré, á espera da pena de morte. Mais uma vez, dentro da logica e da verdade a que Antoine tudo molda e tudo sacrifica, os olhos e os corações, a attenção dos espectadores e a vida dos nossos peitos estavam concentradas e suspensas na condemnada, embora ella estivesse muda e estivesse falando o defensor...

E que defensor! A eloquencia no foro, tem na opinião dos moinas e escribas da Boa Hora dois Polos: a rhetorica chôcha e choreographica do Armelim e as rajadas virulentas do Alexandre Braga. No Equador, luxuriante e vigorosa, está na grandeza empolgadora da sobriedade, a palavra magica, o gesto compassado, do meu querido Affonso Costa.

Se o Brazão fizesse o papel de defensor da *Fille Elisa* daria, de corpo inteiro, o Armelim. Se, dentro dos moldes academicos de *diseur*, com tremulos de voz e gestos largos, Coquelin monologasse aquella defeza, seria a caricatura do dr. Alexandre Braga.

Antoine, evocou no meu espirito e no meu coração, a voz e o gesto, a dicção e o calor do meu velho e querido Affonso Costa.

E apezar d'isso... eu quasi não o ouvi, quasi o não vi, tão prezos e fascinados tinha os olhos no fogo physionomico de Suzana Després...

Notem este nome que não ficou gravado nas placas commemorativas do *foyer* do D. Amelia. Pelos modos, aquillo é generalato a que só se chega pela tarimba e no limite de idade. Comtudo no relicario santo das fundas emoções que o meu espirito tem recebido das artistas Raras, Grandes e Radiosas que, como astros, teem perpassado no Thesouro Velho, eu tenho, em placas de sonho, gravados dois nomes apenas: *Eleonora Duse*, a tragica italiana, *Suzanne Després*, a artista de França.

Eleonora Duse
Caricatura de Raphael B. Pinheiro

As nossas actrizes tambem a não viram.

Nas suas viagens á Paris tem-n'a visto a Lucilia Simões e, dadas as extranhas faculdades de assimilação e decalque que eu já apontei n'esta artista, a lição de Després aproveitou-lhe, como a um falsificador de firmas aproveita sempre uma rubrica original: a *Blanchette* da Lucilia é o decalque da *Blanchette* da Després.

E' um bom decalque, sem duvida. Naturalmente, a *Blanchette* da Lucilia, sem a decalcar, seria peor; mas, em Arte, um original mau, quanto a mim, vale cem vezes uma copia boa.

Por isso eu não queria que as nossas actrizes fossem copiar a Després... queria que fossem aprender: são todas tão novas e gentis, as nossas actrizes, que não é desprimor metter-lhes o cestinho no braço e mandal-as p'r'á mestra.

Peor seria mandal-as reverter á Praça p'ra fazerem compras ou elogial-as no palco ao fazerem asneiras...

XVII

28 SETEMBRO.

Meu rapaz: — Estamos em pleno inverno. Póde-se, pois, começar ás voltas com assumptos de theatro, que n'estes passados mezes estivaes, de sol e moscas, cotillons nas praias e obscenidades nas feiras, namoros nas thermas e *tournées* pelas provincias, se cifraram no *Drama no fundo do mar* na Trindade, necrologia de artistas rapados no Brazil pela febre amarella e em picara discussão entre senhoras visinhas, sobre emprezas que não dão borlas e jornaleiros que pelas bórlas apadrinham emprezass, peças, theatros e artistas e... o confessam, leal e descaradamente, quando adrega que, um ou outro emprezario, recalcitra e lhes levanta a mangedoira

E' principio assente no patusco Codigo das redacções que o theatro e a sua gente — dês do Barnum que o explora té ao pobre lampista que o illumina, artistas, contra-regras, alfayates, scenographos, figurantes, aderecistas, pontos, porteiros e ratos de camarins — tudo vive e medra nanja do seu trabalho ou da sua arte, das suas prendas de espirito ou dos dotes do seu rico corpinho, mas do favor e da cooperação, das boas graças e benevolencia da imprensa, grande e pequena, grossa e miuda, dês do colosso de grande circulação que exige, de chapeu na cabeça e facas ao peito, subsidios chorudos e fixos, té á miserrima folha de couve, que, sob a ameaça de as dizer rijas, impetra uma superior p'r'a vêr o espectaculosinho.

Principio assente, dogma indiscutivel é, ainda, que, entre a profissão de pintar a cara e a de alugar a penna, entre o trabalho duro de interpretar um papel e a tarefa ligeira de o esborratar de asneiras, entre ganhar a vida num palco e fazer por ella numa redacção, toda a nobreza e pergaminhos, toda a dignidade e consi-

deração incidem sobre o escriba em detrimento do comico, fazendo, nestes tempos democraticos de egualitarismo e nivelamentos, do salafrario da imprensa um potentado, com o rei na barriga e fallas grossas, pesporrencias gentilhomescas e arremettidas de leão, ante o qual tudo se curva e se inclina, as portas se abrem e as bolsas se desapertam, creando p'r'ó pobre diabo da scena, a situação bhudica de pária, a que se bate, mas com quem a gente se não bate, a que se tuteja e se exige excellencia, a que se agride, se apepina, se offende, se troça e se explora, por via das borlas ou pela via do encosto, em noites largas de beneficio, com uma ceia ou dez tostões por uma noticia catita e p'r'a uma entalação da vida.

E, claro, ambos os principios teem por si a tradição, o consenso universal dos povos, os codigos, as instituições e a policia. E' uma das mentiras convencionaes da nossa civilisação, que escapou ao espirito acuto do Nordau, mas que embica, como quasi todas as outras, n'este facto humano, eterno e desavergonhado, do legislador instinctivamente talhar p'r'a si o miolo da queijada e deixar aos legislados o rilhar a casca — o caso dos direitos civis do macho, da força do marido, do capital contra o trabalho, do leão contra o sendeiro.

Põe os comicos a fazerem gazetas e os jornalistas a representarem peças e tu verás, d'aqui a uns annos, em dictadores, os do palco a berrarem: *P'r'a trás villanagem!* e os da imprensa de rabinho entre pernas, a ganirem: *Albarda, excellentissimos senhores!*

*

Ora, sem querer inverter dum salto séstros antigos e costumeiras consagradas, nestas cartas quinzenaes de palestra amena e critica destrambelhada, tentar-se-ha pôr as coisas nos seus devidos termos.

P'r'a isso, cortando o nó gordio das dependencias entre comicos e jornalistas, entre jornaes e emprezas, o critico theatral do *Mundo*, quando fôr a um theatro, pagará o seu logar ao bilheteiro, embora a empreza do jornal mantenha o accordo com as emprezas de theatro p'r'a em troca de bilhetes fixos e determinados, lhes publicar os avisos de espectaculo, as noticias e os réclames da secção respectiva, sem nenhuma especie de compromisso quanto á liberdade de discussão e de critica, compromisso que nunca reconheceu e que não está disposta a reconhecer,

porque, cá em casa, tanto no rez-do-chão como no primeiro andar, nem sempre se põe gravata, mas nunca se usou coleira. (*)

Assim, na plateia dum theatro, reservo me todos os direitos e reconheço-me com todas as obrigações dum espectador vulgar e bem educado, que, pagando o seu logar, póde patear ou applaudir nos finaes de acto, aguentar uma estopada té ao fim ou vir cá p'r'a fóra fumar um cigarro, tirar o chapeu ao subir do panno, não acotovellar os visinhos e não cuspinhar no sobrado, respeitar, emfim, muito mais os editaes da policia e as maximas do João Felix, que os interesses e os caprichos do emprezario e da sua gente.

França Borges
Caricatura de F. Voigt

E aqui, no rez-do-chão do *Mundo* ou no 1.º andar, quinzenalmente ou ao fim da representação, com gaudio ou p'r'a arrelia do França Borges, despreoccupado, sem malevolencias e sem compadrios, azedo como rabo de gato ou doce como xarope de ginja, bem criado ou mal criado, ductil ou violento, com grammatica incerta e sem ortographia definida, em periodos longos ou prosa migada, ao sabor do meu enthusiasmo ou do meu mau humor, eu reservo-me o plenissima e absoluta liberdade de te dizer, meu rapaz, cobras e lagartos duma peça ou dum actor, de pôr nos cornos da

(*) Esta complicada theoria dos bilhetes fixos em troca de reclames e noticias, era um costume consagrado com o qual houve de se transigir por ser feio querer dar ordens em casa alheia Simplesmente, em jornal meu ou em jornal onde eu volte a ser critico, não se acceitarão bilhetes. Nem por fás, nem por nefas.

lua um dramaturgo ou uma actriz, sem consentir, de perto ou de longe, a negaça captivante dum agradecimento ou a sombra malevola duma suspeição á genuidade imparcial dos meus intuitos, que, afinal, se reduzem em pôr a verdade ao serviço da Arte e dizer a Verdade, tal qual a sinto, sobre a Arte e sobre os artistas, a ti e aos raros que, comtigo, me possam lêr.

A verdade é crua, é amarga, e, ás vezes, é dura e feia: d'ahi a hypocrisia, com uma parra, aventar que nem todas as verdades se dizem.

Comprehende-se: quando a mentira nos faz mais geito.

Mas, aqui, eu não lhe busco geitos: busco, apenas, dar fórma plastica, legivel, ás minhas impressões de momento, aos meus raciocinios, ao que eu, errada mas honradamente, possa julgar a Verdade, a Razão e a Justiça — os tres lindos chavões, eternos e pomposos, com que todo o fideputa especula e enche as bochechas, ao arengar ao publico os elixires moraes ou politicos, litterarios ou artisticos da sua chafarica e das suas conveniencias.

Posso maguar, posso ferir, mas raro pretenderei offender: como não tenho idolos, não tenho odios, como não tenho peças, não tenho rivalidades, nem requerimentos, nem aspirações...

Digo o que sinto conforme o sinto; pão, pão, queijo, queijo: um burro é um burro, um cabotino um cabotino, o Dantas o Dantas — o que não quer dizer que, emquanto não vingar o projecto das incompatibilidades, não possa haver accumulações e ser-se, ao mesmo tempo, cabotino, Dantas e burro, ou Dantas, burro e cabotino, o que vem a dar na mesma e, té gora, não ha lei coercitiva que o prohiba ou peça original que lhe ponha embargos.

*

E, sobre a cantata da superioridade da imprensa sobre o theatro, do senhor jornalista sobre o senhor artista, dos escripturados dum partido sobre os escripturados duma empresa, divirjo da opinião corrente, tambem.

Conheço, no theatro, homens de honra e homens de talento que se enxovalhariam apertando a mão, sem luvas, a homens sem honra e sem talento que tambem conheço na imprensa e a distancia moral que os separa é immensa, invenciveis os obstaculos que os affastam, intransponiveis as barreiras que entre uns e outros se erguem. São casos esporadicos, de excepção?

Não sei, mas friamente, serenamente, generalizando dos homens ás profissões eu não vejo em que possa fincar pé a estranha theoria de que a imprensa ennobrece o seu rebanho e o theatro avilta a sua récua.

Porque eu não discuto, naturalmente, sobre logares communs, sobre palavras sonoras e retumbantes, mas sobre factos, casos crús e palpaveis da realidade das coisas e da vida.

A imprensa alavanca, a Imprensa-Educadora, a Imprensa-Luz, a Imprensa-Guia, a Imprensa-Mãe, tudo isso é muito bonito, em verso. A sério, sabendo a gente, dês das *Illusões perdidas* do Balzac, como a Imprensa é por dentro, como se faz e como opéra, como se move e como se agita, de quanta miseria porejam as suas campanhas, de quanta torpeza rescalda o subsolo dos seus intuitos e a quanta infamia ella dá a força dos seus prelos e quanto lodo ella exparge na alma inculta e maleavel das multidões, eu não sei como as mãos se não crispam num protesto, como as pennas se não quebram numa rebelião, quando escribas — que se conhecem e que a conhecem — lançam ao papel os dislates classicos da imprensa sacerdocio — como se, dentro da austeridade dos principios, um sacerdocio pudera ser um modo de governar a vida e de a levar direita...

Não sei porque ha de ennobrecer o escrever num papel *o nosso collega Judicibus e o nosso antigo companheiro e glorioso fundador desta folha Palma Cavalão* e ha de ser deprimente o ter de confessar um homem que ganha laboriosamente o seu pão, official do mesmo officio, marçano da mesma tenda em que primeiro calejaram as mãos e esgaçaram os fundilhos os grandes espiritos que atravez dos tempos encheram de gloria os palcos do mundo: — Shakspeare, actor assobiado antes de ser a mais extraordinaria figura d'Alem-Mancha, Molière, comediante antes de ser corno e de ser fundador do theatro latino.

O theatro tem destes antepassados a nobilitar-lhe a genealogia e nisto de pergaminhos e desigualdades sociaes, não ha hermeneutica como a dos linhagistas: vista grossa p'r'ás mazellas e aposthemas das ultimas vergonteas e escabichar, atravez dos tempos, os primeiros ramos, á cata de actos bizarros de fidalguia

Nas suas relações com o theatro, a historia da imprensa é de poucos annos: veiu de França, como os meninos, e ainda, ha dias, no interregno da doença de Larroumet, — que Deus haja! — todo o folhetim do *Temps* era a traçar a figura de Florentino — um

dos patriarchas dos criticos theatraes, dos *maitres-chanteures* e dos rufiões...

Esse não se contentava com as borlas—ia ao subsidio, ao alcoviteirismo, á ameaça, e, sobretudo, tinha o lindo *truc* dos presentes.

Eu conto, que, visto elles teimarem em chamar á imprensa educadora, quero, já 'gora, completar-lhes a educação — Florentino, quando após largas turras com um emprezario ou rendosa apresentação d'um banqueiro a uma das suas protegidas de momento, lhe pejavam a bolsa umas mancheias de luizes, largo e cavalheiroso, vá de lançar convites p'ra um almoço a artistas e emprezarios, catando, cuidadoso, entre o rol dos convivas os que por feitio ou por novatos, na ancia de arrivistas, mais necessidade teriam de lhe conquistar as boas graças e de lhe adoçar os adjectivos. Na mesa, artistica e opulenta, a baixella era toda desirmanada: Sèvres ás bulhas com Saxes, pratas rendilhadas da Renascença aos encontrões a arestas frias, pesadas e macissas, do Imperio. E o bom do Florentino, entre duas facecias, á pesca dos olhares dos seus hospedes, mal elles poisavam em coisa de valor, de atalhar logo: « — *Hein! a admirares essa compoteira!... Boa, sem duvida... prata de lei, bello estylo... Vale uma dinheirama...* E depois, compungido: « — *Uma lembrança de Rachel, coitada. Deu-m'a na vespera do meu segundo artigo. Boa rapariga, a Rachel!... Mas olha-me p'r'áquelle centro... Presente do Talma... E aquelle paliteiro... é o meu museu de Theatro... Não se póde ser verdadeiramente grande no theatro francez sem estar á minha mésa... sob a fórma d'um objecto de arte. E de valor, claro, de valor que é sempre proporcionol ao valor do offerente...*

E nos ultimos almoços, já não tinha, na mesa, logar p'r'á baixella, que ia crescendo, crescendo sempre, á medida que os seus artigos eram menos doces, que as suas criticas eram mais implacaveis...

Não sei, positivamente, porque as taboas do palco envilecem e a mesa da redacção nobilita...

Imaginem agora, que se invertiam os termos e era um comediante que juntava á sua meza jornalistas...

Imaginem... Ao deitar contas ás pratas havia de vêr-se o contrario...

A baixella a minguar, a minguar sempre, hoje um bule, áma-

nhã um assucareiro, ao fim d'um jantar seis talheres, ao fim d'um almoço tres garfos, indo parar tudo por fim, e por conducto dos convivas, ás casas de prego, ás liquidadoras e ás casas de taboinhas.

*

Na imprensa como no theatro, ha bom e mau, negro e côr de rosa, briosos e pandilhas: homens incapazes d'uma incorrecção e pulhas capazes de todos os crimes.

Simplesmente, p'ra ser um bom actor não é indispensavel ser um cavalheiro, e, sendo-se pulha, é-se fatalmente um pessimo jornalista. Porque o actor, quando se defronta com o publico, deixa entre bastidores a sua individualidade e o jornalista, quando pontifica da sua tribuna, é, exactamente, o seu cadastro que sujeita ao exame e aos commentarios dos que o lêem.

D'ahi o proloquio, que já vem dos frades, que, em Portugal, como em toda a parte, foram os avós dos jornalistas: *Bem préga Frei Thomaz, faze o que elle diz, não faças o que elle faz.*

E sendo assim, entre o comico que dá borlas p'ra que o jornalista o elogie e o jornalista que deixa de elogiar quando o comico deixa de dar borlas, o eterno comido é o publico; mas longe de mim jurar, p'ra honra da confraria, que os pulhas estão no palco e os homens de bem no jornalismo.

D'ahi, outro principio: não se discutirão aqui homens, o que não poderia acontecer se, em vez d'uma revista de theatros, isto fora uma revista de jornaes.

Discutir-se-hão apenas actores, nas suas aptidões, nas suas qualidades, nos seus defeitos e como actores: não se lhes bolirá com outra dignidade que não seja a profissional. De resto, como disse, o actor escusa de ser digno; basta que seja intelligente. Não precisa ter um attestado de bom comportamento; necessita apenas ter miolos. Não precisa ser um monstro de virtude: basta que não seja um colosso de estupidez...

E de resto, uma coisa compensa a outra: quantas bestas tu não conheces que são alentadissimos homens de bem...

Outros accumulam a inversa, é facto. E' a falta lei das incompatibilidades — ha tanto mariola com talento, tanto safardana que escreve bem...

N'isto, sim. E' talvez esta a verdadeira e unica superioridade da imprensa... que escreve.

Porque, p'ra exigir borlas, nem é preciso saber escrever: as mais das vezes basta, por atavismo, saber escoicinhar.

XVIII

12 OUTUBRO

Meu rapaz: — Assentes as permissas de que, entre debitar um papel á luz da ribalta e peja-lo de jumencias á mesa da redacção, não ha tão fundo abysmo que de per si abra cova eterna de opprobrio p'r'ó comico e levante, sem mais aquellas, imperecivel marmore de gloria ao jornaleiro, vá ainda, antes que os panos subam. de esquissar a traços largos a fórma e tramites de recrutamento de comicos e jornalistas, neste nosso meio, acanhado e pelintra, em que todos nós nos conhecemos de pequenos e onde, á falta de escolas profissionaes de actores e periodistas, não é de estranhar que p'r'o palco e p'r'ás gazetas enveredem, aos solavancos da fome e da esturdia, os que, escorraçados, por invalidez moral ou intellectiva, no pequeno commercio, nas artes livres e em officios manuaes de ganhões, fracassam no *refugium peccatorum* da burocracia por falta de padrinhos e de instrucção primaria, por mingua de empenhos ou redundancias de cadastro.

Ainda n'isto, uns e outros fraternizam e se irmanejam, tão cheias estão as duas confrarias de mostrengos e safardanas que, fazendo do theatro e da imprensa campo de manobras e picadeiro, rilham ossos de noticiario e mordiscam codeas de figuração, atravancando, na lucta pela vida e pelo successo, aquelles que no palco e no jornal poderiam, com menor esforço, por temperamento e por estudo, por tenacidade e aptidão, abrir carreira e elevar as duas classes ao nivel de decôro e intelligencia, honesta mediania e razoavel remuneração que fizessem da penna e da maquilhagem uns modos de vida limpos e nanja umas capas de pobreza desvergonhada.

E' entrar num palco á hora dos fins de ensaio, ou, após o espectaculo, quando, focinhos mal desbezuntados, o elenco bri-

lhante da companhia deambula, ruidosos e pimpilantes os moços em cata de meios bifes e d'aventuras, ou, pacatos e desilludidos, os velhos e mansarrões, se vão á assorda caseira p'ra mansardas pocilguentas onde o sol não entra, o ar coagula, a vassoura não varre, o padeiro não fia, o aguadeiro resmunga, a peixeira pragueja, o da tenda manguita, e o preguista — sombra tutelar e Nossa Senhora dos Apertos — tém de cór todo o mobiliario e toda a farraparia.

São as mesmas mascaras patibulares e angulosas, as mesmas maxilas siamescas, olhos piscos de fuinha, o mesmo tom baço e terroso de epiderme, o mesmo cheiro acre de fartum, as mesmas olheiras bistres de tresnoitados, o mesmo claudicar de plantas, o mesmo arquear de vertebras, lugubre e faminto, dos que á noite, em torno do oleado sujo das redacções, rabiscam e escrevunham, na lufa-lufa da ultima hora, as scenas horripilantes de facadas, os casos tristes dos suicidios, as lubricidades excitantes dos adulterios, as partes de policia e as noticias da Arcada, os fundos retumbantes de moralidade e os echos, fugitivos e insulsos, em que, de quando em vez, uma *chantage* se aninha, uma calumnia se enrosca, uma torpeza se arrebita e onde o bom senso, em idylico devaneio com a grammatica, raro transparece e deita os corninhos de fóra.

A distinguir uns e outros, por fóra, as trunfas revoltas, a piolharia insubmissa, faltas de sabão e de colarinhos nos da imprensa e faces glabaras, trapos berrantes no pescoço, pechisbeques nos dedos, nos do palco. No intimo, no habito interno, nem isso — a mesma carencia de principios, de talento, de moral e de meias corôas; a mesma ausencia de escrupulos, de aptidões e de roupas brancas: a mesma ancia de trepar, de subir, de intrigar, de dar nas vistas, de criar um nome por um bamburrio da sorte, — uma rabula que calha ou uma noticia que fica, — sem um esforço, no palco, que revele um temperamento, sem uma phrase, na gazeta, que deixe adivinhar uma consciencia.

Uns e outros, — falhados em todas as tentativas do *struggle*, com largas odysseias de privações por todos os ramos das industrias faceis, dês do pulir as esquinar té ao machear velhas ricas, — fazem do palco e do jornalismo, não uma profissão, mas um trampolim, não uma carreira, mas uma taboleta: os do palco, as mais das vezes p'ra negocios de alcova, os da imprensa, quasi sempre, p'ra especulações da Arcada. Uns e outros, por deficiencia de

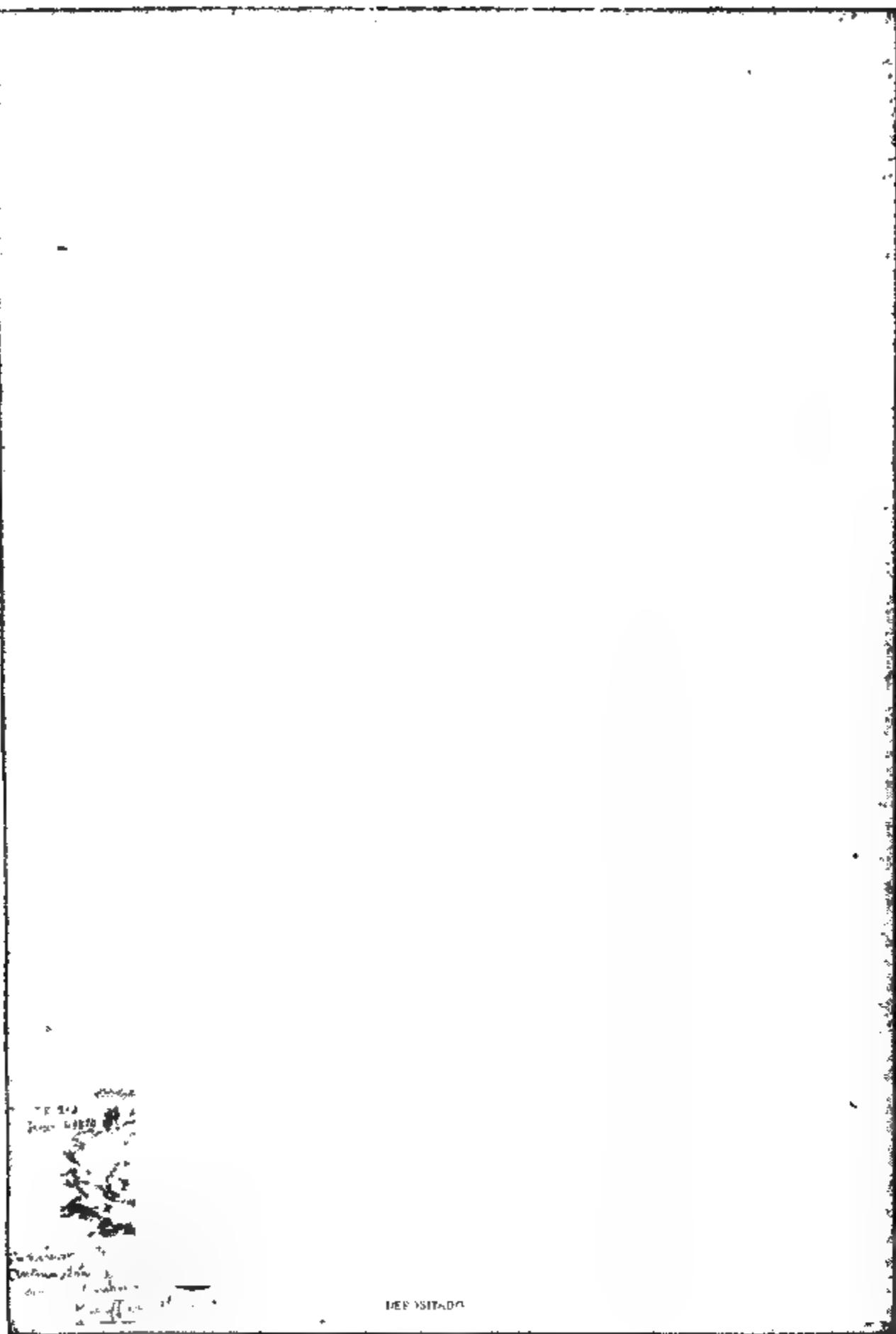
salto ou frouxidão de membros, estatelam-se, não raro, na pista e são os casos conhecidos de reporteres que nunca chegam a amanuenses ou de apollos que crystalisam, no palco e em figurantes, com a libré de lacaios e cartas p'ró senhor conde a meio dos actos ou cohonestando, assim, com a Arte, um numero de policia na Vida, ou uma reforma mercurial no Desterro.

*

E' passar a vista pelos elencos que n'esta quadra do anno as emprezas fornecem e reclamisam dos seus escripturados e artistas.

Doe a alma e arrepiam-se os cabellos, por que, como nas estalages abracadabrantes da Feira da Ladra, em que, em torno dum velho contador, rendilhado e heraldico, a fazer fundo e massiço, todo um poema de miseria se desenrola em estrophes desconexas de mobiliario pelintra—mezas sem pés, commodas sem gavetas, cadeiras sem costas, peniqueiras sem pedra, gaiolas sem porta, arcas sem tampa, — em todos os elencos, gora vindos a lume, ao abrir da epoca, a mesma impressão resalta, desconsoladora e fria: na cabeça do rol, um nome, dois, tres, cheios de pó e de brancas, mancos e invalidos, que vivem do passado, da tradicção e da lenda, e depois, em bicha, rabos de cometas apagados, verbos de encher, sem uma aptidão, sem uma utilidade, sem uma serventia.

Nenhum traz um diploma — o que, de resto, seria uma attenuante dês que Schwalbach é o Garrett e o Conservatorio um ninho de purrios — mas por mais que se escabiche, nenhum, tão pouco, se permitte o luxo d'uma vocação: estão ali como poderiam estar n'outra parte, p'ra ganhar a porca da vida sem dispendio de musculo e sem despilfarros de intelligencia.

Lá fóra, quando a tarantula do theatro acicata as carnes dum moço e a brotoeja da Arte lhe pintalga em sonhos o futuro, ou fura a murro — como, entre nós, o Antonio Pedro furou, de misero trolha analphabeto e beberróla aos maiores e mais extranhos assombros da improvisação e do Genio — e ganha á força de trabalho e de talento, um logar e um nome e é um actor de vocação; ou, esgaça os fundilhos annos e annos nas escolas de declamação, entulha o miolo de regras e de classicos, affaz a voz e a mascara a rictus e modulações de compendio, afinca-se, agarra-se e progride e trepa té aos concursos de sahida, e é um actor de

ANTONIO PEDRO
Caricatura de Raphael Bordallo Pinheiro

carreira, o que, nem sempre, equivale a ser um actor de reputação.

Entre nós, a não ser que o acaso os haja parido na Carreira dos Cavallos — actores de carreira, não ha.

A carreira e a vocação em Portugal, deram-se as mãos e produziram, em synthese, os actores de geração expontanea que a gente vê irromper nos elencos, nados e criados, rijos e feros, sem passado nem futuro e com um presente passivo mais que imperfeito e composto de inepcia, de inconsciencia e de negação, a que, as mais das vezes, o Brazil, com a febre amarella ou a policia, com o varejo, põem o ponto final do necrologio.

Senão veja-se :

No *D. Amelia*, especie de Runa de invalidos e alfôbre de prodigios, afóra os nomes da veteranagem, olha a gente p'r'á arraia miuda e, instinctivamente, inquire porque não ha de estar a fazer botas metade d'aquelles artistas que, demais nós o sabemos, nunca chegará a deitar tombas na arte de representar.

No *D. Maria* — secretaria de Estado e velhacoito de inutilidades — peor. Excepção feita de dois ou tres nomes que não desdoiram a Padroeira do Templo — Santa Virgina, Senhora Nossa, — e Ferreira — Orago da freguezia, — o resto são meninos de coiro e ratas de sachristia, que só teem como attenuante ao seu mau comportamento scenico o saber-se que são todos vaccinados, teem folha corrida, attestados do regedor e que, como filhos da Santa Casa, estão ali á espera que o Posser lhes arranje *creações*, nanja no palco, como artistas, mas, em casas ricas como amas de cria.

De resto, se um dia o Mello Barreto arranca o veto do Alberto Pimentel p'ra pôr em scena as *Remplaçantes*, a demonstração fica feita : aquillo não é theatro, é vaccaria e não deve geri-lo o Maia — o sr. Conde da Guarda é que deve mugi-la.

No *Principe Real.* — pinturilado de novo e com aspirações a *preto-támem ser gente* — a confusão é completa : ha-os de todas as côres, de todas as nacionalidades, de todas as profissões, de todos os feitios. Dês do homisio da Adelina, não os ha de todas as estaturas, mas com a collaboração historica do Marcellino Mesquita, se não chegarem todos a actores, é porque os fadou Deus p'ra eternos Campos-Juniores dos folhetins da Rua da Palma.

No *Gymnasio*, nos derradeiros lampejos do Emprezario Pinto, emquanto o Valle, em filho prodigo, não volta trazendo no alforge o Gervasio mascarado no Camara Lima, o mais destrambelhado e o mais actor dos nossos homens de theatro, Joaquim d'Almeida, secundado por Ignacio Peixoto que marca já, como promessa, uma das raras individualidades dos nossos bons actores, aguentam ambos á gargalhada a receita da casa, e, como Lilios abandonados, olham os dois e — afóra os esgares do Cardoso, os sogrismos da Barbara e as nadegas do Telmo — olham e não vêem, chamam e não lhes responde ninguem.

Na *Trindade*, com fifias e estreias, ha os velhos, as tradições, os catharros, a Amelia de Barros, caixas de rapé, e, como no genero das peças a explorar, se exigem vozes e mulheres bonitas, um pouco da musica e muitas ligas, abundam as pulmoeiras e um bando de catatuas a fazer de coristas. Actores, não ha nem fazem mingua: ha estornos do Brazil em moeda fraca... com o cambio p'las ruas da amargura.

Emprezario Pinto
Caricatura de Carlos Leal

E assim por diante, té ao fim, d'alto a baixo, nos theatros cujos elencos já estão formados e nos elencos ainda em formação, ao acaso da sorte, com elementos sem escriptura e operarios sem trabalho, a mesma conjugação de incompetencias e reliquias — celebridades chochas e esperanças sediças, glorias consagradas pelo calendario e promessas eternas que não desabrocham, — o pessoal do nosso theatro rasteja na mediocridade e nega-se nas subidas da arte, porque, entre a malta toda, velhos, invalidos, estropeados, veteranos e um ou outro novo que se destaca e se affirma — a não ser o caso esporadico do Antonio Pinheiro, sahido do Conservatorio — não se topa com um actor que tenha estu-

dado p'ra actor, como, se a policia n'uma rusga, deixasse vir a publico os elencos das redacções, não se toparia nas redacções dos jornaes, com um jornalista que tenha a educação profissional do jornalismo.

*

E comprehende-se. Os preconceitos que, ás duas por tres, os da imprensa alimentam no publico contra os do palco, são innatos, no bom senso da multidão, contra os do palco e os das redacções, pois que, por pouco ambicioso que um pae seja pelo futuro dos filhos, a nenhum sorri vêr o menino, mais tarde, pintar a cara p'ra divertir a plateia, ou alugar a penna p'ra fazer pela vida.

Na monomania das grandesas e dadas as responsabilidades do Executivo, ha paes que, educando os pimpolhos p'ra bandoleiros, os mettem nos cursos superiores, á espera de os verem sair ministros...

Ha os que os querem tropas, magistrados, engenheiros, commissarios regios, banqueiros, deputados, medicos, industriaes, padres — que os queiram actores e jornalistas, ainda não encontrei um só. Simplesmente, quando os meninos não podem, por estupidez ou mandracice, satisfazer as aspiraçõãs paternas, acontece, vir a dar mocinho, que o papá fadara p'ra general, em cabotino e que, purrio que nem p'ra padre servia, vem a liquidar no jornalismo.

Como?

Exactamente pela mesma razão por que os cães entram nas egrejas: porque p'ra ter ingresso em todas as carreiras é preciso acotovelar, luctar, soffrer p'ra fazer caminho e abrir as portas e o theatro, mail-a imprensa, como casas da rua Suja, são de porta aberta. Não é preciso bater ao ferrolho, nem chamar o guarda nocturno. Entra-se de chapeu na cabeça, sempre a direito, ás claras ou ás escuras...

Acontece, porém, que não conhecendo os cantos e alçapões, muitas vezes se quebra o nariz.

D'ahi o facto do nosso theatro e da nossa imprensa estarem a abarrotar de desnarigados: — o que não quer dizer que o ter nariz prove que no palco e no jornalismo se vingou e se marca, ou se tem talento.

Pelo contrario — o Fuschini, como jornalista, vale mais que o Beirão e, como actor, poucos haverá que valham menos que o Christiano...

XIX

21 OUTUBRO

O rei maldito, drama historico em 5 actos e 6 quadros, original de **Marcellino Mesquita**. ***Theatro Principe Real.*** Distribuição: — D. João III Rei de Portugal, Luciano. — O Duque de Bragança D. Theodosio, Pinto Costa. — Infante D. Luiz, Eduardo Vieira. — Antonio Gomes, Alves da Silva. — Samuel Levy, Guilhermino. — Conde da Idanha, Augusto Machado. — D. João de Mello, *inquisidor*, Chaves. — Simão Rodrigues, *jesuita*, Roque. — Damião de Goes, Peixoto. — Henrique Nunes, *christão novo*, Monteiro. — Um Fidalgo, *familiar do Santo Officio*, P. Costa. — David, *judeu novo*, L. Froes. — Um Criado, Arthur. — Joanna Vaz, Adelina Nobre. — Esther, *filha de Samuel*, Candida de Sousa. — A ama de Esther, Georgina Vieira.

1.º Postal. — *Antes do panno subir.* Theatro limpo, elegante, bem posto. Plateia hybrida de velhos aficcionados da casa, boccas de sino das visinhanças e navalhas de ponta de todas as primeiras: profissionaes da correccional e da critica Vaticinios desencontrados e espectativas differentes. Marcellino sabe e pode. Que irá elle fazer? Um *Regente* em hastes limpas, ou a *Leonor Telles* desembolada?

Toca o cornetim, transformado, aristocraticamente, em sextteto — vão começar as cortesias.

2.º Postal. — *9 ¼* — Desceu o panno.

Acto cheio ao gosto da casa. D. João III, em Fuschini, planeja as *liquidações politicas*... perdão, a queima dos judeus. Bons fatos, boa rhetorica, boas tiradas. A plateia aquece. Ainda não morreu ninguem, mas, se pelo chiar do carro, se vê quem vae dentro, vamos ter obra. Jesuitas, dominicanos, fidalgos amigos de Luthero, filhos de judeus perseguidos, inquisidores e o diabo a e

quatro. Alexandre Herculano em dynamisações homœpathicas. Desempenho regular.

3.º **Postal.** — *9* ³/₄ — Cae o panno do 2.º acto. Arrefecem, ao mesmo tempo, a prosa de Marcellino e o enthusiasmo do publico. Congela o desempenho. Tres prisões, um duello, a historia dos judeus, um idylio, Damião de Gosma e uma morte.

E' a primeira, mas continua.

4.º **Postal.** — *10 e* ³/₄ — Fim do 3.º acto. — Torna a subir a temperatura — acto cheio, theatral e sem carnificina de maior. — Desempenho harmonico. — Damião de Gosma ameaça a terra, o mar e o mundo com o furabolos, justificando a Inquisição e o Marcellino — que, pela certa, antes do fim da peça, lhe decepam as mãos, não lhe deixando, por castigo, nem o maminho nem o matapiolhos.

Pinto Costa, no duque de Bragança, destaca pela sobriedade e correcção. Luciano — D. João III — está, positivamente, a fazer o jogo do governo, tornando antipathico o sr. Fuschini. Na plateia começa a fallar-se nos *Amores dum visionario*, romance esquecido de Bernardino Pinheiro — é a velha calumnia dos palmansos litterarios do Marcellino.

Pois sim, mas, mesmo com as muletas alheias, corre mais e vae mais longe do que os que andam pelo seu pé e, as mais das vezes, a quatro patas.

AUGUSTO FUSCHINI
Caricatura de Raphael B. Pinheiro

5.º **Postal.** — *11 e* ¹/₂ — Dois quadros de Inquisição.

Poucos tratos e varios jogos de bola.

Com mais tormentos e mais berros era o *clou* da peça, este acto, p'rá plateia habitual da casa. Assim, ha o perigo da Inquisição parecer a Parreirinha e os espectadores começarem a julgar o juiz Veiga com a pomba immaculada dos inquisidores. Como investigação historica, Marcellino descobriu que o *ande lá p'ra diante* da policia tem a sua ancestralidade na Inquisição e, com um pouco

de boa vontade, a Academia de Sciencias dá foros de classicismo ao *São ordes*.

Acto mais frio e desempenho mais atabalhoado: não admira, mette saias, e as saias no Principe Real pucham todas p'ra

faldas de percal planchás

6.º Postal. — *11 e 50 m.* — Duvida-se de que a peça tenha acabado. Todos esperavam o grande *truc* do Marcellino. O *truc* consiste exactamente em não ser *truc*. E' uma troça ao espectador que tinha esperanças. Marcellino manda chamuscar um judeu e uma judia, manda apunhalar um traidor, manda raptar um galan e cae o panno por lhe ter faltado a audacia p'ra mandar bugiar o publico.

O publico, surpreso e agradecido, tambem não mandou bugiar o Marcellino.

E foi pena, como, mais de espaço e com menos somno, se demonstrará.

XX

26 OUTUBRO

Meu rapaz: — Quinzena de aberturas, de provas, ensaios, reprises e promessas — no D. Amelia arejam-se os successos passados, em D. Maria entoam-se os responsos aos derradeiros originaes da outra estação e, pimpante e garrido, abrindo a marcha, já o Principe Real nos deu peça nova, tamborilada, com antecedencia, nas folhas e apregoada aos quatro ventos, como primor de carpinteiragem e enscenação, obra de pulso e de rajadas, em que todo o talento meridional do nosso primeiro e unico dramaturgo ia com os seus *trucs* do *mètier* fallar á fibra e arrancar lagrimas á sensibeleria ingenua e inflammavel d'uma plateia popular.

Vae d'ahi, subiu o panno, representou-se a peça e, em alternativas de enthusiasmo e de somno, com altos e baixos de emoção e de estopada, o *Rei Maldito*, não enflorando com loiros de triumpho a corôa de gloria que o theatro contemporaneo ainda deve ao auctor da *Dôr Suprema,* nem baixando o thermometro ao zero de fiasco em que já uma vez se esparrinhou o progenitor da *Sinhá* — tem sobre todas as peças da sua bagagem theatral a triste superioridade de, mais completa e integral, dar, em claro escuro, facho de luz e borrões de sombra, a silhueta de Marcellino na estranha dualidade do seu feitio e do seu temperamento, do seu processo e dos seus recursos.

Porque, todas as qualidades carpinteiraes e architectonicas que fazem do auctor da *Leonor Telles* um Sardouzinho nacional p'ra uso da Rua dos Fanqueiros, todas as fulgurancias de dialoguista, acuto e emocionante, que desde os *Castros* o etiquetam como o mais legitimo summo da uva do Cartaxo e do Dumas filho, todas resaltam e destacam nos farrapos bons e sem mistura

do *Rei Maldito*, como destacam e resaltam, nas partes fracas e pudendas deste dramalhão, as incongruencias, os apressamentos, os elixires dentrificios e os sabonetes de tirar nodoas, que Marcellino manipula p'ra estender actos, como charlatanismo de prestidigitador que transformam, em Armazem Grandella e bazar de tres vintens do nosso theatro contemporaneo, quem, sem essas pechas, seria, pela certa, a mais lidima gloria extra-viticula do Cartaxo e do seu termo.

Marcellino Mesquita
Caricatura de Manuel G. B. Pinheiro

Em nenhuma das suas peças o bom e o mau da sua individualidade litteraria mais intensa e intimamente se chocalham e se confundem, porque, em nenhuma d'ellas, o homem de theatro que sabe fazer peças e o caixeiro viajante que tenta impingir mercadorias, mais de mãos dadas e mais englobados se revelam aos olhos extacticos duma sala de espectaculos.

E nesta dualidade hybrida — que constitue a individualidade dramatica de Marcellino, exacerbada pelas contingencias da vida que o obrigam a viver da Arte e não lhe consentem a extravagancia de viver p'r'á Arte — se concretisa todo o brilho e pujança, que, em eclosões de talento, lhe matisam a obra, todas as maculas de fancaria, que em deboches de plagiatos, de improbidades artisticas, rhetoricas, ficelles, trucs e tiradas, lh'a esmaltam e lh'a tamisam em desegualdades e solavancos arreliadores e desconnexos de grandesa e cabotinagem, de theatro e barraca de feira, de arte e mercancia, de trampa e banha de cheiro. Destrambelhado, desegual, insubmisso e rebelde, ás vezes grande como os Maiores, outras tamanino como um anão de Liliput, tendo vôos de condor atravez do infinito e zig-zags de morcego em torno do azeite, personalissimo e inconfundivel, no arreganho ousado com

que atira ás alturas o madeiramento d'uma peça e na inconsciente leviandade com que a faz desabar em montões de caliça, Marcellino de Mesquita é, incontestavelmente, o unico temperamento de auctor theatral que, pelo valor absoluto, embora incerto e variavel da sua obra, merece annotação detida, pormenorisada referencia, detalhado estudo, aos que vão assentando no canhenho os que marcam já e hão de vincular mais tarde na historia do theatro portuguez.

Com a technica segura do seu officio, com a virilidade scintillante dum prosador forte que é, no fundo, uma alma de poeta, bohemio e romanesco, Marcellino, ribatejano e assomado, em Arte, é um impulsivo e no theatro, um apressado. Excepcionalmente frio e pausado, uma vez na vida, com uma grande concentração de espirito e de nervos, como quem, num esforço herculeo de vontade, quiz dar a gama do seu valor e do seu pulso, — depois de successos de ruido e de escandalo, arrancados em duas ou tres investidas de leão, onde, não raro havia, já, sahidas de sendeiro — Marcellino fez a *Dôr Suprema*, que é, ao lado do *Frei Luiz*, o mais vivo e resistente pedaço de dramaturgia nacional. Depois, tendo feito arte pela arte, como a receita da bilheteira lhe indicasse que, nessa senda viria a ser talvez um dramaturgo europeu, mas não passaria, certo, dum alfacinha pelintra, o ribatejano rompeu de novo, impulsivo e apressado, e, como quem n'um repente de coragem e de inconsciencia, se atira á cabeça dum toiro, Marcellino atirou-se, de vez e definivamente, ao theatro de espalhafato, tintamarrico e de effeito em que iniciara a sua carreira e cobrara maiores direitos de auctor.

P'ra não perder tempo em efabulações de theses, em busca de problemas, em cata de casos da vida que demandam observação e estudo, analyses e syntheses, ideias e intuitos, raciocinios e soluções, Marcellino recordou mentalmente a Historia de Portugal que aprendera em instrucção primaria, e, com esse material e muito talento, sem preconceitos e sem escrupulos, quatro lambuges de Sardou e seis paradoxos de Dumas, ei-lo que nos atira, em despilfarros de gran-senhor, a trálha toda das quatro dynastias: a Arte atravez do camaroteiro, explorando as ideias de momento e os casos do dia, um heroe historico ou uma parte da policia — a Mãe d'Agua ou os Atoleiros, resurreições pomposas de guarda-roupa e effeitos deslumbrantes de scenographia.

Se Marcellino fôsse rico ou alto funccionario do Estado, con-

tinuaria a série da *Dôr Suprema* — sem credito nos bancos e sem talher no orçamento, vae n'uma progressão crescente de estapafurdio do *Regente* ao *Rei Maldito*, com escala pelos archivos Palmella na *Sempre Noiva* e um trambulhão ruidoso nas insignificancias da *Sinhá* e do *Petronio*.

Só a faisca do genio e a tenacidade exgotante de Balzac arrancou em França, da lucta titanica com agiotas e preguistas, todo o vasto pandemonio, opulento e collossal, da *Comedia Humana*: outro qualquer, sem a rigidez cenobitica do semi-deus das *Illusões perdidas*, teria succumbido, como succumbe Marcellino, á dura necessidade do momento, irritante e angustiosa, que reclama, não uma obra d'arte, immaculada e perfeita, mas um punhado de cobres p'ra tapar a bocca aos prestamistas.

Seria macular indignamente toda a aptidão theatral, todas as faculdades de escriptor que sagram o auctor da *Dôr Suprema* como o nosso unico dramaturgo contemporaneo, o não fazer entrar na linha de conta, na analyse da sua obra, este factor absorvente da falta de pecunia, que é o seu alibi de irresponsabilidade, quando fracassa e a pedra de toque do seu valor, quando triumpha. D'ahi, honradamente, não poder considerar-se, sem malevola injustiça, o *Rei Maldito* como peça de theatro e ter-se, apenas, de monetariamente a avaliar como ultimo recurso d'um homem que, té aos cabellos, se sente irremissivelmente encalacrado...

Marcellino, quando pode, n'uma calmaria de bolsa quente, fazer arte, demonstram-no a *Dôr Suprema* — um bloco de marmore — e os *Peraltas e Secias* — uma filigrana de prata — que póde e sabe fazel-a como ninguem. Mas, quando, n'uma ancia tormentosa de miseria, pretende fazer direitos de auctor, nem sempre consegue armar e pôr em pé uma fonte de receita.

Como artista, ainda ninguem o igual-a; como *brasseur d'affaires*, qualquer mono da judenga lhe dá caras e amarissimas lições.

No *Rei Maldito* — já o disse — mais do que em nenhuma producção, esta dualidade do grande dramaturgo e infimo homem de negocios se entrelaçam e se casam: é de artista todo o primeiro acto, movimentado, vivo, quente e interessante, com um fecho dramatico que empolga e uma cadencia mascula, uma verdade rude, uma logica forte, que se impoem á plateia, a subjugam e a dominam.

E', ainda, de artista o 3.º acto e a parte idylica do 2.º que o desempenho impiedosamente esfrangalhou.

No resto da peça, desapparece o artista obsecado, opprimido, esmagado, pela necessidade imperiosa de fazer depressa, de fazer á tôa, de fazer a todo o custo, sem respeito pelo seu nome, sem carinho pela sua obra, sem a noção, sequer, do perigo de naufragar na ignominia do tacão, e, surde-nos o pobre diabo a remendar em alinhavos torpes de inconsciencia e de inepcia os dois pedaços verdadeiramente grandes que, vou jural-o, em chronologia foram os primeiros e que, apezar de seguros e de effeito, o artista, na serenidade da sua consciencia, tinha condemnado, guardando-os — quem sabe? — entre os papeis velhos e os esboços abandonados, como documento de uma velha tentativa de má acção.

Porque — e é exactamente n'esse ponto que o *Rei Maldito* não logra indulto nem perdão — esses pedaços d'arte scenica, escorreitos e sãos, que resaltam e destacam na peça, como pedras raras d'um thesouro, perdidas no engaste falso de joias de vidraceiro, e que, na estructura intima da intriga, formam um parenthesis e abrem um fosso de descontinuidade na marcha da acção, — todo esse 1.º acto, nas suas linhas e nos seus personagens — excepção feita ao incidente do medico judeu e da filha que implora o seu perdão — e todo o 3.º, nas sua linhas, nos seus personagens, no seu dialogo, no seu desenrolar e no seu fecho — a vinda do rei em aguazil e a saida fidalga de Gouveia atirando com a espada e dando-se como preso ao fanatismo do rei e á vingança da Inquisição, tudo isso, antes de arrancar os applausos á plateia do Principe Real, tinha, ha bons trint'annos, aljofrado de lagrimas os leitores sensiveis dos *Amores d'um visionario*, romance historico, injustamente esquecido hoje, de Bernardino Pinheiro, alma de sectario, investigador de cancioneiros, homem de bem e romancista de alto valor.

Naturalmente, no estudo d'uma epoca, ao pôr em pé e ao dar vida a uma sociedade, a um personagem ou a um facto, o espirito acuto do romancista e a lucida intelligencia do dramaturgo podiam ter-se encontrado nas mesmas fontes de origem e, um e outro, sedusidos pela emotividade dramatica d'um typo ou d'uma situação, poderiam te-lo reprodusido com as mesmas tintas, com os mesmos toques, com os mesmos tons — um nas paginas do seu livro, outro, nas scenas do seu drama.

Mas o que, sem a intervenção sobrenatural de S. Plagiato, advogado dos dramaturgos, não podia dar-se é que, tendo, dos

calhamaços das chronicas, arrancado o romancista um nome — o do dr. Antonio de Gouveia, legista celebre, homem de sciencia pacatão e commodista, rival de Cujacio e amigo de Francisco I — e dando-lhe, com toda a liberdade d'uma phantasia romantica e peninsular, um conjuncto de qualidades e de caracteristicas, fazendo-o mover n'um meio e intervir em successos de pura imaginação, trint'annos mais tarde, o dramaturgo tivesse a mesma intuição do personagem, os mesmos detalhes de caracter e de temperamento, o movesse e o fizesse agir no mesmo meio e nos mesmos successos que, não deixando vestigios na historia, vincam, na litteratura portugueza, como meros productos da phantasia e da imaginação.

E é isso o que, na verdade, se dá. Os pontos de contacto, de perfeita identidade, de absoluta e homogenea ligação do Rei *Maldito* aos *Amores d'um visionario,* não são nos factos historicos, que Marcellino Mesquita dramatisou trint'annos depois de Bernardino Pinheiro os ter romantisado: são nos personagens, nos lances, nas situações e nas proprias palavras com que o romancista ha trint'annos bordara, livremente, ao sabor do seu temperamento e dos seus intuitos, a efabulação romanesca d'um estudo sobre o espirito cavalheiresco, aventuroso, reformador e liberal da primeira metade do seculo XVI, em lucta aberta, em guerra franca, com a côrte fanatica, refalsada, soturna e sanguinolenta de D. João III — o rei piedoso...

De resto, a brevissima comparação das linhas geraes do romance com o cavername do drama, frisam de sobra a identidade dos lances capitaes, ficando de remissa, p'r'ó caso de contestação o computar-se, passo a passo — em certos pontos lettra a lettra, virgula a virgula — a divisão dos actos d'um, com os capitulos do outro, a acção d'esses actos, os seus personagens e os seus dialogos, com os dialogos, os personagens e a acção d'esses capitulos.

Assim, no romance, Antonio Gouveia, meio homem de leis e moço de armas, chamado pelo duque de Bragança, regressa das universidade europeas, onde se relacionou com todas as summidades do seu tempo, e, com escala pelas fortalezas de Africa — onde salvou o prestigio das armas portuguezas, — vae ao Paço fallar ao seu velho amigo Pedro Carneiro, hoje conde de Idanha e valido potente do rei. N'uma entrevista com D. João III, recusa as honras com que o monarcha pretende captal-o e declara-se

inimigo da Inquisição, personalisada em Jorge de Mello, e dos jesuitas, representados por Simão Rodrigues, um dos sete companheiros de Loyola. Conspira com os judeus, com os escravos, faz-se advogado de todos os opprimidos, adversario indomito de todas as oppressões. Os jesuitas captaram e teem em carcere privado D. Theotonio, irmão do duque de Bragança, que vae reclamal-o a D. João III, que, como seu tio e seu rei, não póde permittir que Simão Rodrigues escarneça da lei e da melhor nobreza do reino. Antonio Gouveia capitaneia um assalto ao collegio dos jesuitas, depois de Margarida de Lencastre, cunhada do duque e noiva de D. Theotonio, ter n'um disfarce romanesco, tentado arrancal-o á sua cella de noviço. Sem resultado o assalto, Antonio de Gouveia, depois de varios lances, matraqueado e perseguido pelo rei e pela Inquisição, rapta Soror Maria, uma freira de S. Salvador com quem desde creança manteve amores, e, como a cavallaria e os esbirros lhe tolham a fuga p'r'ó Tejo, onde um barco o espera, acolhe-se ao palacio do duque de Bragança.

Cêrco de tropa ao palacio, investida ás suas portas, hesitação do duque se deve entregar o fugitivo ou negar a entrada ao rei, intervenção de D. Vasco, velho camareiro do Bragança, que incita á resistencia e altiva recusa de Gouveia que, elle proprio, manda abrir as portas a D. João III e se entrega á prisão.

Remettido ao Santo Officio, Jorge de Mello e Simão Rodrigues conspiram a sua morte, e, quando já condemnado e de sambenito, na egreja de S. Domingos se vae formando o cortejo do Auto de Fé, irrompem de uma porta os escravos, seus cumplices e protegidos, arrancam-n'o aos da Inquisição, e, no meio do tumulto, levam-n'o p'ra bordo d'um navio veneziano, onde já o espera a freira sua amada.

Casam ao sahir da barra, são felizes e, como no epilogo de todos os romances, teem muitos meninos.

Agora, a peça: Antonio de Gouveia, meio homem de leis e moço de armas, de regresso das universidades mais afamadas da Europa, onde se ligou aos grandes espiritos do seu tempo, e depois de ter salvo nas fronteiras de Africa o prestigio das armas portuguezas, annuncia ao seu velho amigo Pedro Carneiro, agora conde e valido do rei, a vinda a Palacio do duque de Bragança, de quem é secretario, que vem reclamar a D. João III lhe entregue seu irmão D. Theotonio, arrebanhado p'rá companhia de Jesus por Simão Rodrigues e, pelos jesuitas, mantido em carcere

privado. O Duque faz a sua queixa, D. João hesita entre o duque e Simão Rodrigues. Grande discussão com este e com o inquisidor João de Mello. Gouveia manifesta-se inimigo dos jesuitas e do Santo Officio e o 1.º acto fecha com o incidente duma judia que pede perdão p'r'ó pae, que, nas garras da Inquisição, expia a sua crença no Deus de Abrahão, Isaac e Jacob.

De notar, que nunca mais, no decurso da peça, se teem noticias desta dama e do seu progenitor. Dão um final de acto e vão á sua vida.

No 2.º acto, scena em casa do chefe dos judeus que, a fugir do chamusco em que tem visto arder as melhores barbas da sua grey, trata de pôr as suas de môlho, fazendo as malas e pondo-se ao fresco. Palestra com o seu successor e com Antonio Gouveia, amigo da casa e que se vem a saber ser o mais que tudo da judiasinha herdeira do velho. Scena idylica a que os visitadores do Santo Officio põem ponto, prendendo a deusa. Protestos de Antonio Gouveia que mata um, deixa a noiva e se escamuge.

Aqui, a peça afasta-se do romance, havendo, comtudo, entre ambos, de commum, a investidura na chefia da judenga e a prelecção historica sobre as bullas de Paulo VII e concomitantes poucas-vergonhas de D. João III. Affasta-se do romance e, sem se approximar da historia, avisinha-se, pelo tremido e incerto de factura, das mais charras bugiarias, que, no Principe Real, fazem a fortuna dos dramalhões.

Ao romance se, achega, outra vez, acotovelando-o e confundindo-se, n'esse bello 3.º acto, no palacio do Bragança, que conta a Gouveia e aos amigos certos da casa a passagem romantica da tentativa do rapto do noviço pela noiva, e, ao planejar o assalto ao collegio dos jesuitas, é interrompido pelo marulhar das hostes do rei de encontro ás portas brigantinas.

Vêem a buscar Gouveia, o fugitivo. O duque hesita, a gente da casa, camareiro á frente, apercebe-se p'ra rechaçar os assaltantes e, generoso e fidalgo, p'ra não comprometter o protector, Antonio de Gouveia dá ordem p'ra que se abra passagem a el-rei, que, em aguazil, vem deitar os regios gadanhos ao seu inimigo. Gouveia entrega a espada, sae entre soldados, seguido pelo rei, emquanto, p'ra final d'acto, D. Vasco, o camareiro, jura vingança e marcha p'r'ó assalto aos jesuitas.

No quarto acto, dois quadros de Inquisição; uma inquisiçãosinha burlesca, commedida, compativel com a economia da empreza, que se arrasou em fatiotas e não pode, nem mesmo p'ra

desacreditar o Santo Officio, permittir-se grandes luxos de *mise-en-scene* e scenographia. João de Mello, o inquisidor, faz pé d'alferes á judia catrafilada no 2.º acto e, repellido pela moça, faz pé d'alferes a Gouveia—p'r'ó bom fim, já se vê, de o fazer ornamento da ordem de S. Domingos. Protestos e indignação do heroe e mutação de scena. E' a casa dos tormentos; amarrada a uma padiola de mudanças, a moça do quadro anterior nega a confessar-se da judenga, com pactos diabolicos e leitura da Kabala. O pae da moça, idem, sentado num mocho. Nisto — oh! quanto podes, verdade historica! —D. João III, que nós já viramos aguazil, vem em pessoa presidir ao interrogatorio do velho judeu. Promette-lhe o perdão maí-lo da filha se, por seu lado, Israel lhe largar chorudos cabedaes que, por estarem já a seguro na Hollanda, escapariam, doutra guisa, á régia e serenissima rapinança. O judeu explica-se, cae com a massa, e o inquisidor, com palmadinhas brejeiras na pança d'el-rei, promette fazel-o sair dentro de oito dias. O judeu, contente como um rato, que deixa na ratoeira, apenas, entalado o rabo dos seus dobrões, desfaz-se em agradecimentos e vae p'ra dentro dos bastidores. Sós, os dois magarefes deitam contas: oito dias... oito dias... d'aqui a cinco sae p'r'a ser feito em torresmos num Auto de Fé.

...E cae o panno sobre tão insigne desfaçatez dos dois poderosos mariolões.

Este acto não está no romance e, repolido e refeito, podia aguentar-se, se no 5.º, em quatro pennadas, nós não vissemos, ao desfilar uma cegada com pretenções a Auto de Fé, Gouveia, de sambenito, raptado, não pelos escravos como no romance, mas pelo proprio irmão do rei, o infante D. Luiz — historicamente reconhecido como amigo e protector da Companhia de Jesus, — apunhalado um judeu que se averigua, ali mesmo, ser o denunciante d'aquella tropa toda e o panno descer sem cerimonia nem mais explicações.

*

Assim é a peça o *Rei Maldito* e, assim, o romance os *Amores dum visionario.*

Historicamente, Antonio de Gouveia não é nada disto e historico é, apenas, a captação do duque de Bragança pelos jesuitas e o assalto, em Coimbra, ás casas da Companhia de Jesus. Vem em qualquer historia e na *Chronica da Companhia* por frei Balthazar Telles, onde Bernardino Pinheiro o respigou...

Eu sei que Sardou, o grande mestre d'obras, já uma vez disse que, sendo licito ao dramaturgo inspirar-se na humanidade e na natureza, póde inspirar-se tambem numa obra humana; que o talento dramatico não consiste na invenção duma fabula, mas na criação dos caracteres e nos detalhes da sua intriga.

Mas, no *Rei Maldito*, té isso falta, e por faltar, é que eu não quisera que Marcellino desenterrasse dentre os seus papeis velhos estes dois actos — o 1.º e o 3.º — completos de factura e efabulação, lançados um dia, levianamente, ao papel, p'r'a, no dia seguinte, honradamente, os deixar no olvidio...

Que pavoroso drama, historico e real, sangrento e cru, não representará essa exhumação dum trabalho condemnado e, depois, cerzido a farrapos, num aperto afflictivo de ultima hora?...

Não ladrem á lua os que Marcellino Mesquita faz espumar de inveja impotente e esverdeada — o *Rei Maldito*, mesmo com a collaboração de Bernardino Pinheiro, nos seus decalques fidelissimos dos *Amores d'um visionario*, inda deixa ver a garra possante dum grande e infortunado dramaturgo, que vale mais, pelo talento que o anima e pela fatalidade que o persegue, que os podengos sarnentos e esfaimados que lhe ganem aos calcanhares.

Marcellino, se um dia lhe sae a sorte grande de Hespanha, póde resgatar esta pagina negra da sua vida litteraria, pondo em scena, numa bella peça, o seu proprio drama e indo entregar aos herdeiros de Bernardino Pinheiro, pelo menos, dois terços destes seus direitos de auctor...

Que o Altissimo lhe depare um bom numero e os espectadores do *Rei Maldito* lhe não deixem esquecer... que ámanha anda a roda.

XXI

3 NOVEMBRO.

Uma aventura de viagem, comedia em 1 acto de **Roberto Bracco**, traducção de **Lambertini Pinto**. ***Theatro do Gymnasio***. Distribuição: AMELIA, Palmira Torres —FIFI, Izabel Berardi —LUIZ, Augusto Pinheiro. — FRANCISCO, Antonio Souza.

Não é sem motivo que o possante e rude temperamento dramatico de Bracco, passa, na Italia, por desventurado e infeliz. Tem *jettatura*, mau olhado. É um grande dramaturgo e um misero caipora: um profundo e aspero theatralisador de paixões e um enguiçado e aziaguento crivo de infortunios. Se não, haja em vista a catastrophe d'esta noite: ser auctor do *Direito á vida*, do *Perdido nas trevas* e do *Pedro Caruzzo* e ser-nos apresentado como editor da *Aventura de Viagem*. Ter genio e passar por cretino.

E ainda eram capazes de o metter na Penitenciaria, se, como de Roma esteve p'ra vir o Padre Santo a bater o fado, elle viesse de Napoles té qui, p'ra dar cabo do canastro ao Lambertini Pinto!... *Traduttore, traditore*... Mas uma traição d'estas... só á facada.

XXII

6 NOVEMBRO.

Maria Stuart, drama em 5 actos de **Schiller**. ***Theatro da Trindade.*** *1.ª recita da* TOURNÉE ITALIA VITALIANI.

1.º postal. — *Antes do panno subir.* — Absoluta incerteza, como deante d'um logogripho do *Almanach das Senhoras*. Que será? Que não será? Os velhos fallam da Ristori, da Palladini, da Emilia das Neves. Os outros fallam da Duse e de vagos parentescos que as celebridades do theatro, como os estalões do Gotha, conservam entre si: comicos e reis todos são primos uns dos outros. Muitas borlas e pouca gente.

2.º postal. — *1.º acto.* — Schiller, no italiano, é, p'r'á plateia, quasi tão incomprehensivel como no original allemão. Ninguem percebe, mas mal entra Italia Vitaliani, começa a parte intelligente a comprehender que a bellissima comediante, se não é, positivamente, uma estrella de primeira grandeza, não é tambem um pavio de cêra amarella. Até sem mangas de incandescencia de boa vontade, póde mesmo ter-se por um foco electrico mais illuminante do que os do Rocio. Não será talvez um genio, mas tem grandes faculdades e sabe do seu officio.

3.º postal. — *2.º acto.* — Intervallo comico pelos clowns da companhia. Não entra Vitaliani; em compensação, o zimborio da Estrella, em Rainha Izabel, rebola os olhos, rebola as

ITALIA VITALIANI
Caricatura de José Leite

bochechas, rebola as ancas, rebola-se toda e rebola-se tanto, que, á certa, aquillo em italiano quer dizer:

> Você diz que dá na bola,
> E você na bola não dá.

4.º postal. — *3.º acto.* — Acto culminante da peça e de todo o theatro de Schiller, o avô de todo o romantismo latino, o ovo, donde sahiram os gallos encristados do Hugo e os pintos calçudos do Dumas pae e de todo o velho reportorio. Dentro dos seus moldes, dos seus dotes e das suas faculdades, Italia Vitaliani fez maravilhosamente tudo que pôde e mais ainda. Sabe do seu officio e faz valer o que sabe.

5.º postal. — *4.º acto.* — Outro *douche* d'agua fria. Dada a constituição da companhia e o talhe da peça, em que, acto sim acto não, a protagonista fica em bastidores, o espectaculo não é bem uma tragedia: é um banho russo. Neste acto o thermometro marcou zero, o que não quer dizer que o meu logar — e o dos raros que os pagaram — não houvesse custado dois mil réis.

6.º postal. — *5.º acto, 1.º quadro.* — Italia Vitaliani foi soberba e assombrosa. Acto menos violento, com menos jogo, os seus recursos não a atraiçôam e tudo o que ella é e o que ella vale — que é muito — resalta no seu jogo sobrio, correcto e sereno. Agora, sim: é prima da Duse e prima em primeiro grau, prima-co-irmã.

2. quadro. — Era o que faltava, vêl-o — sabendo-se que Italia já morreu na *coulisse.* Nada, que a gente aqueceu deveras e um resfriamento, é meio caminho p'r'ó cemiterio.

Que pena o resto da companhia não se ter resfriado ao passar a fronteira e em vez de ter vindo p'r'á Trindade, não ter ido p'r'ó Alto de S. João...

XXIII

7 NOVEMBRO.

Magda, drama em 4 actos de **Sudermann**. Traducção de paes incognitos. ***Theatro D. Amelia.*** Distribuição: SCHWARTZE, Augusto Rosa. — O PASTOR HEFFTERDINGK, Pinheiro. — KELLER, C. d'Oliveira. — MAX WENDLOWKI, H. Alves. — GENERAL KLEBS, Augusto Antunes. — O PROFESSOR BECKMANN, Francisco Senna. — MAGDA, Lucilia Simões. — SENHORA WENDLOWISKI, Josepha d'Oliveira. — SENHORA SCHWARTZE, Elvira Costa. — MARIA, Delphina Cruz. — GENERALA KLEBS, Cecilia Neves. — SENHORA ELBRICK, Estephania. — SENHORA SCHUNMANN, A. O'Sullivand. — THEREZA, Jesuina Saraiva.

1.º postal. — *Antes de subir o panno.* — Um casão. Todas as caretas das primeiras e todos os grandes alcunhas dos *carnets mondains*. Peça de Sudermann. O grosso do publico veio com o vago receio de se aborrecer. Sudermann tem no passado tres peças honestas e cheias — *Fim de Sodoma*, a *Honra* e as *Fogueiras*. E' bagagem pesada p'ra paladares affeitos a *Lagartixas*.

2.º postal. — *Fim do 1.º acto.* — Caracterisação magnifica do Augusto. Tudo a puxar certo, no travadinho pacato de quem não quer ir longe e já está affeito a negar-se nas subidas. Carlos d'Oliveira de pau, de pau e nem sequer bem bonito. Antunes, em general Antunes, uma especie de generalato que está a pedir um limite de idade. A peça, porém, póde com tudo e podia com muito mais.

3.º postal. — *2.º acto.* — Começa a porca a torcer o rabo. Entra Magda sarahbernardesca e a gente entra tambem a convencer-se de que a Lucilia tem carnes — o que é uma verdadeira surpresa p'r'ós que a julgavam só com espinhas — tem modistas, tem mais caretas que toda uma gaiola de simianos do Jardim Zoologico, mas que, afinal, tendo muito talento, muito estudo, muita

vontade e uma aptidão inegualavel no nosso theatro, ainda não tem dentes p'r'ó Sudermann violento, nem tem unhas p'r'ós grandes lances da dramaturgia feita de observação e de realidade, em que, de quando em vez, sopra, em rajadas, o genio dos grandes revoltados do thetro nortico.

4.° postal. — *3.° acto.* — Como a porca, aqui, torce menos o rabo — Lucilia dá a nota de quanto vale. Mas que não désse, caramba! Sudermann até por marionetes seria grande. Mas pela Lucilia — que a Suderman já devia a sua melhor creação nas *Fogueiras,* é enorme e esmaga-nos a intelligencia. Dá arripios.

5.° postal. — *4.° acto.* — Lucilia, Augusto, todos, tudo toma as proporções dum sonho e neste quarto acto perde-se a noção de que se está no theatro. Em espirito estamos todos os que temos alma, os que temos coração, os que temos um vislumbre de intelligencia, curvados, respeitosos, ante o grande e inegualavel dramaturgo do norte—mais revoltado que Strimberg, mais humano que Hauptmann, mais theatralisador do que Ibsen.

Eu, depois, digo o resto. Agora diria, apenas, que, se em Lisboa houvesse publico p'ra fazer a carreira a uma peça que é uma peça e não uma embrulhada, uma salchicharia ou uma obscenidade, S. Luiz tinha cartaz p'ra uma epoca inteira, como Lucilia tem no papel de *Magda,* gloria que bonda p'ra uma longa carreira de artista.

Nota: —Este ultimo postal é compridote, mas não admira: o enthusiasmo aperta a letra, já de si miuda, e, com a admiração de me vêr escrever p'ra elogiar, té o papel se estendeu...

Das outras vezes estendem-se os auctores e os dramaturgos.

XXIV

7 NOVEMBRO.

Casados solteiros, comedia em 3 actos adaptada do allemão por **Xavier Marques**. ***Theatro do Gymnasio.*** Distribuição: MAIFLED, Soller. — CONSTANTINO WILBERG, Joaquim d'Almeida. — ERNESTO LODENBURG, Telmo — BARÃO KITTIWITZ, Pinheiro — DR. DEICK, Soller. — STEMPEL, Carlos Leal. — ARNALDO, N. N — MELANIA, Palmyra Torres. — AUGUSTA MAIFELD, Sophia Santos. — JULIA, Carlota Fonseca. — JOANNA, Julia d'Assumpção.

O sr. Xavier Marques — vice-Freitasbranco das adaptações allemãs — punha pelas ruas da amargura o Freitasbrancado, ou arte graciosa de alusitanar a laracha teutonica, se a gente não soubesse que na Allemanha, como em toda parte, ha *fagot et fagot* e que, entre nós, Freitas Branco é artigo e paragrapho unico — sem legislação em contrario.

Casados solteiros tem menos graça do que estrictamente se requer a uma farça do Gymnasio p'ra nos fazer rir e tem embroglios e sensaborias a mais do que as que generosamente se admittem, num recipe de dormideiras, p'ra nos fazer bocejar. Ora quem quer dormir vae p'r'á cama e não consta que o Gymnasio explore agora a industria dos quartos p'ra prenoitar. Em todo o caso, manda a justiça que se accrescente que os *Casados solteiros* não teem percevejos e que a policia, se lá fôr em rusga, aos costumes terá a dizer nada.

E eu, ao desempenho... tambem não.

XXV

8 NOVEMBRO

Tosca, drama em 4 actos, de **Victorien Sardou.** ***Theatro da Trindade,*** *3.ª recita da* TOURNÉE ITALIA VITALIANI.

Postal unico.—*No fim da Tosca.*—De todas as *Toscas* servidas, ha longos annos e em *menus* varios, dês da *Tosca aux pistasches* da Sarah, té á *Tosca* com orelheira de porco da Amelia Vieira, Italia Vitaliani é, seguramente, a *Tosca* menos indigesta e feita com mais asseio: *Tosca* canja de perdiz, *Tosca* p'ra estomagos delicados—se quizerem—mas *Tosca* honesta, humana, limpa e correctamente cosinhada—sem duvida alguma.

Italia sabe o que faz e faz honestamente, com meticulosa probidade artistica, o que sabe fazer.

Se trouxesse o carimbo—*Fragile à Mr. de Braga—Thesouro Velho*—haveria, certo, quem até achasse um ovo por um real, *Tosca*-Vitaliani por dois mil réis.

Assim acha-se carote, mas é-se obrigado a confessar que é bom, e bom de lei, sem contrafacções, nem cordelinhos.

A 2.ª recita da Vitaliani foi a 7, com a *Dama das Camelias*, que repetiu a 9 e de que n'essa data, se fará menção.

XXVI

9 NOVEMBRO

Dama das Camelias, drama em 4 actos, de Alexandre Dumas.
Theatro da Trindade, 4.ª recita da TOURNÉE ITALIA VITALIANI.

Postal unico.—*No fim da Dama das Camelias.*—E' absolutamente grande o trabalho de Vitaliani. Na *Maria Stuart* foi correcta, proba, honesta. Na *Tosca* foi a melhor *Tosca*, a mais humana e mais sobria de todas as *Toscas* que nos teem sido propinadas. Agora, na *Dama das Camelias*, foi grande, foi magistral, absolutamente grande e absolutamente perfeita.

Hoje, a *Magda:* nem o prazerzinho coscovilheiro do confronto levará gente a admirar a grande e honestissima artista? Não será possivel ser celebre e ter talento não tendo vindo consignada, em grande velocidade, a S. Luiz de Braga?

Expontanea, surgiu a idéa dum almoço, uma festa, qualquer coisa, emfim, que demonstre a Italia Vitaliani que ha quem a aprecie, quem lhe reconheça o altissimo merito e presta homenagem á profunda honestidade, que é a caracteristica do seu personalissimo talento.

Como essa festa—ao contrario das outras—deve ser paga pelo convivas e nanja bodo das emprezas, adhiro a ella com enthusiasmo, embora não coma com appetite.

E adhesão a tudo que fôr homenagem, porque todas as homenagens lhe são cabidas.

XXVII

10 NOVEMBRO

Meu rapaz:—Quinzena do diabo esta em que, reduzido ao circo e ao harpismo das damas, na mór parte das noites, o movimento theatralico, de enxurrada, nos ultimos dias, desaba uma primeira no D. Amelia, uma primeira no Gymnasio e uma série de recitas, sensacionaes e artisticas, na Trindade, com Italia Vitaliani, que, ha dias, na nossa ignorancia de tudo o que se passa fóra da Arcada e mais além dos *boulevards* do *tout-Paris*, nós todos—tu tanto como eu, eu tanto como os mais pintados—ignoravamos e desconheciamos: porque á Arcada ainda não viera ella petiscar no regabofe das graças e prebendas, e porque o *tout-Paris,* sabidas as contas, mais ignorante do que nós, ainda não conhece o Zacconi, tem uma idéa vaga do Novelli, nunca ouviu alumiar o Emanuel e só desatou a admirar a propria Duse, muito depois de nós a admirarmos.

A' pressa, pois—que eu tenho os dias presos pelo pãosinho dos garotos e só livres as noites p'ra estas sarrafuscas da lettra redonda—o annotar, em comentos á margem dos meus postaes, as impressões e os pormenores destas noitadas pelos palcos alfacinhas.

*

Assim, vinha eu dizendo que, se em Lisboa houvesse publico intellectivo e consciente p'ra garantir o successo a uma obra de theatro que é uma obra d'Arte, que commove e que subjuga, que faz sentir e faz pensar, sem cantharidas nem sangueiras, sem cordelinhos nem visualidades, marmore frio que nos aquece, bronze sereno que nos revolta, tinha o de Braga cartaz p'ra uma época inteira, nessa bella *Magda,* ora posta em scena no D. Amelia, e

que todos nós já amavamos do livro, do Novelli, da Duse e da Sarah, como o mais consistente e perfeito bloco em que assenta, em todo o mundo, reputação de Hermann Sudermann, a que os francezes chauvinicos chamam o Dumas allemão p'ra engrandecer o Dumas e palmar á dramaturgia além-rhenana uns palmos de gloria em paga dos centenares de kilometros da Alsacia e da Lorena.

Hermann Sudermann
Caricatura do *Bühne und Bretter*

Theatro de idéas e de nervos, de Arte pura nas linhas heraldicas dos seus contornos, de observação flagrante no desenho dos seus caracteres, de sangrenta humanidade no tumultuar das suas paixões, todo o theatro de Sudermann, que pôde ser discutido, e todo e seu valor, que não pode ser negado—chocam á primeira vista a nossa nervosidade latina, desconexa e arrebatada, pela serena e disciplinada investida da sua logica, que, passo a passo, scena a scena, sem um detalhe a menos, sem uma palavra a mais, nos prende primeiro a attenção, depois os nervos, depois a intelligencia, num crescendo de posse e dominio, que chega a gente ao fim da peça e vem p'ra casa pensando como Sudermann pensa, revoltando-se como elle se revolta, sentindo como elle sente.

E, de resto, que longe se está dos velhos melodramas de tiradas em que o bestunto do arreglador guiava pelas orelhas a lagrima dos sensiveis ou os arrebatos dos violentos, levando-os, como a meninos de collegio, através dos adjectivos ribombantes do anjo bom, ao odio ou ao desprezo do anjo mau, tenebroso e cavo, que ao cahir do panno, no 5.º acto, apanhava p'r'ó seu ta-

baco, em homenagem á justiça e á moral do Alves de Sousa que mandam premiar os bons e castigar os que erram.

Que caminho percorrido, dês das peças de these, em que, o auctor em tabellião, em medico ou em simples homem do mundo, paradoxava e concluia, fazendo concluir, como elle, momentaneamente, uma sala inteira, porque da plateia, como nas reuniões da *Democracia Christã*, são prohibidas as interrupções e, em scena, todos os apartes veem na brochura, e, embora parvos e arrevesados, tendem ao mesmo fim de suasoria mystificação.

Deixem um espectador pensar um bocadinho, após todo um acto de Dumas, e digam-me se havia peça, these ou paradoxo que aguentar se podesse, no seu equilibrio vistoso de acrobata, deante duma simples pergunta d'algibeira.

Em Sudermann ninguem pensa pela plateia nem p'r'á plateia: nenhum dos seus personagens traz no bolso procuraçãp legal p'ra representar o auctor nas suas idéas, nos seus intuitos, na sua orientação e no seu modo de sentir, e, é exactamente porque nenhum dos seus personagens pensa como elle pensa ou sente como elle sente, que a Arte suprema do grande dramaturgo nos obriga a sentir o que elle *quer* que nós sintamos, que nos força a pensar como elle *quer* que nós pensemos.

Com todo um passado de educação metaphysica de jesuitas e sebentas,—peninsulares sempre estoura-vergas e raro fura-paredes—nós vamos p'r'ó theatro p'ra nos divertirmos e p'ra que nos lisonjeiem, p'ra que nos embalem com as nossas palavras e com os nossos preconceitos, p'ra que nos justifiquem as nossas acções, e, amantes impenitentes da parola, filhos da rhetorica e babadinhos pelas phrases de effeito, no palco buscamos, apenas, na fórma altisonante dos dentistas de feira, o necrologio dos nossos avós—phobia da historia em talhadas dramaticas e romances-folhetins—ou o *vade mecum* das nossas theorias, da nossa ignorancia, dos nossos costumes, dos nossos vicios e das nossas problematicas virtudes.

Mas tudo isto, está de ver, em termos commedidos, sôrnos, sem grandes audacias de forma, que reclamem flôr de laranja p'r'ós nervos hypersensiveis, sem grandes culminancias de talento que entupam as desmanteladas canalizações da nossa receptividade cerebral: queremos a papinha ja feita e digerida, em moldes pacatos e môlhos caseiros, porque o theatro, sabidas as contas, é como gazeta, o romance, a pintura e todas as artes postas pela

industria ao serviço da burguezia,—uma especie de algibebe de roupas feitas, com cheviotes de ideias por quatro mil e quinhentos, gabões d'Aveiro de emoção ou de philosophia, raciocinios em segunda mão e fatos completos de convicções e theorias.

Era o que faltava que, pagando uma pessoa com o seu rico dinheirinho, ainda tivesse de reflectir e magicar: era vir em pelote e de rabo ao leu, com o perigo das constipações e da policia.

D'ahi, o fraco successo e ephemero exito de tudo o que, verdadeiramente grande, possa haver na arte, na dramaturgia, na musica e na litteratura dos paizes do norte, onde o temperamento reflexivo, a educação livre e o espirito de revolta, soprado através das massas pelo tufão da Reforma, torna assimilaveis, comprehensiveis, banaes e correntes, factos e ideias, que desnorteiam e espantam as nossas pobres carcassas enfezadas e rachiticas, ancestralmente frustes e sempre avidas do postiço, do espalhafato, do balofo, do que luz e não é ouro, do que brilha e não é sol, do que nos afaga o ouvido e não nos vibraliza o cerebro, do que nos recreia a vista e não nos desentorpêce a intelligencia.

D'onde, legitimamente, o duvidar eu que a *Magda* se imponha, no desalinho barbaro da sua revolta e o confessar, no meu intimo, que a sôstra bem arreada, toda sedas e perfumes caros, que, traz de mim, se espanejava á porta do theatro, commentando: «*Elles vão muito bem, mas a peça não se pode aturar*» representava, sem o saber, na sua futilidade de boneca, o sentir e o pensar, a intelligencia e o coração da cambada toda, bem pensante e morigerada, que se escagarrinha, té ao delirio, ante as preciosidades semi-eroticas e semi-parvas que o *boulevard* choca, S. Luiz importa e toda a roda boa communga, no extase devoto de quem bebe do fino.

Sudermann é popular em toda a Allemanha, e, se as *Fogueiras*, na verdade, não o elevaram no conceito dos seus concidadãos, é que a *Magda* o havia já soprado, n'uma aureola de triumpho, como um dos grandes nomes duma raça que leva a idolatria pelos seus homens aos extremos ridiculos e ingenuos, sympaticos e burlescos—de que dão a nota e a craveira, o carão de Bismarck, os corações de Schiller e a mumia de Moltke em *bibelots*, em cachimbos, em tabaqueiras, em canecas de cerveja e em rotulos de elixires. Madama que, á sahida dum theatro, no fundo mais obscuro da provincia allemã, gargolejasse a inepcia de que a *Magda* não póde aturar-se, ou estava a cozer intemperanças

rombas de cerveja, ou tinha, em vez de miolos, recheio da *choucroute* nacional a fermentar-lhe na cabecita loura e mal fallante.

Em Lisboa, á porta do D. Amelia,a gentil seresma, numa synthese brilhante, encarnava o seu meio, a sua época, a sua raça e a intelligencia culta do seu paiz...

Que não basta o sr. D. Carlos ser allemão p'ra que nós nos julguemos todos, em Berlim.

*

A peça é isto: *Schwartze*, Augusto Rosa; tenente-coronel duma guarnição da provincia, auctoritario, irrascivel e *vieux jeu* expulsa a filha mais velha, *Magda*—Lucilia—por ella não estar disposta a casar com o pastor *Heffterding*—Pinheiro. E' a traducção allemã do antigo dilemma dos nossos morgados: casar ou metter freira, ou seja, casar ou olho da rua. Nos paizes latinos, umas vezes, as meninas preferiam o convento e casavam com Nosso Senhor—esposo complacente com as infidelidades, mais ou menos platonicas, das grades e dos outeiros e outras, casavam com o eleito do senhor seu pae e desatavam a ter muitos meninos de parecenças duvidosas com o seu progenitor. Na Prussia, por via de regra, as raparigas preferem a rua. Umas cahem outras levantam-se, *Magda*, altiva, independente, cheia de fogo, de alma, de talento e de revolta, vae p'ra Berlim. Seduzida por um compatriota—*Keller*—Carlos de Oliveira, cae. Abandonada, gravida, pelo amante—pulha vulgar de Lyneu—soffre, lucta, trabalha, passa fome, miserias, humilhações e levanta-se, como mãe, vencendo e tornando-se, sob um nome de phantasia, rica e celebre como artista lyrica. No auge da gloria e da fama é convidada a tomar parte numa festa de caridade, na terra onde nasceu. Accede, mais pelo orgulho de ser propheta na sua terra e de reentrar, triumphante e de cabeça erguida, a porta donde sahira escorraçada e de cabeça baixa, do que, pelo vago e indefinido prazer de se reintegrar num lar, numa familia, que, p'r'ás grandes artistas, afinal, se reduzem ás quatro paredes dum hotel, ninhos occasionaes das pobres aves migradoras. Mal desce do comboio, porém, varrido orgulho e rebellião, vá de, instinctivamente, surrateira e cosida com os muros, rondar a casa paterna, a espreitar-lhe as janellas, a escutar-lhe os ruidos, e, numa ancia de affecto, de humildade, de sensibelaria que a irrita e a dobra, ella que innunda a casa com presentes repetidos de flores, raras e caras, que vão fazer

estremecer o coraçãosito da irmã mais nova, *Maria*—Delphina Cruz—que primeiro as toma como extravagancia amorosa do seu noivo, *Max*—Alves—tenente, como de rigor na Allemanha, e pretendente depennado, como de rigor, até na Allemanha, em que, ao ser tenente, não se oppõe a disciplina militarista, que equivalha o ser pelintra.

Uma vez amansado das primeiras repulsões, Schwartze—que o pastor, de longa data, vem preparando p'r'ó lance—vae té á porta receber Magda que volta a casa na elegancia tapageira dos decotes e das grandes caudas. Deslocada, num meio austero, acanhado e soturno, o coração a puxá-la p'r'ó ninho e p'r'ós affectos da familia e o passado e o orgulho de vencedora a empurrarem-na p'r'ás incertesas do futuro, Magda hesita, lucta, revolta-se. Mas, por fim, ao saber que o pae tivera o primeiro ataque apopletico quando ella entrara p'r'ó theatro, amollece, transige, e, ás supplicas do Pastor, ás lagrimas da irmanzita, submette-se e fica.

Uma condição apenas: ninguem tem o direito de a interrogar visto todos, uma vez, se terem arrogado o direito de a pôr na rua. Volta triumphante, rica, celebre, isso basta e deve bastar. Sobre o passado, nem pio. Acceite a condição, suspeitas vagas, dilacerantes, esmagadoras, amarfanham o espirito do velho coronel. Escravo da sua palavra, porém, não pergunta: os olhos, apenas, tentam lêr e buscam adivinhar.

Keller, que, como todo o bom patife, pausado e methodico, tem trepado e é dos mais considerados, conspicuos e respeitaveis luminares da cidade, vem visital-a. Uma pontinha de *flirt*, um pedaço mesmo da bella femea rica e celebre, não lhe desagradariam, mysteriosamente, cautamente, entre mil precauções e esconderijos. Mas o que ali o traz não é bem isso: acima de tudo, antes de tudo, que se guardem as conveniencias, que Magda não lhe faça perder a linha de homem serio e respeitavel. Não é elle o accusado, mas, seria, deveras, o accusador, se ella, numa leviandade, deixasse transparecer que o integro e intangivel magistrado, catonico malandrão, todo rigidez, pontinhos e austeridades, teve os seus desvarios e extravagancias. Magda, indignada com a hypochrita poltronaria do safardana, levanta a voz, irrita-se, chega a berrar. De ouvido á escuta, intervem Schwartze. Magda foge e Keller fica, atarantado, entupido, deixando antever nas suas negativas frouxas, affirmações horriveis e concludentes p'r'ó espirito desconfiado do velho.

Apurada a verdade, Schwartze prepara-se p'ra um duello com o seductor da filha. A' vista das pistolas e tendo na devida consideração a respeitabilidade do dote que ella conquistou com o seu trabalho e a sua arte, Keller, entre o duello com o velho e o matrimonio com a cantora, prefere o casorio. Recusa, repugnancia, e por fim transigencia de Magda em sacrificar-se. Em senhor, Keller põe condições: primeiro, abandono do theatro, depois, auxilio e degrau p'ra elle trepar ás grandes situações. Magda vae ouvindo e explude só, quando o sacripanta, em nome da moral e das conveniencias, esboça o plano de fazer desapparecer o filho, dado ser grave, p'ra arvore que promette tanta ramaria e tão frondosa sombra, o vir a saber-se que deu fructo antes de tempo. Deante da infamia, nada a curva e a submette. Recusa a reparação. Não casa, e, no mais bello movimento de revolta que conheço no theatro, quando o pae a quer obrigar pela violencia, Magda lança a pergunta terrivel: sabe elle afinal se Keller foi o unico? Schwartze cae fulminado pela apoplexia e Magda enrodilha-se-lhe, de joelhos e soccumbida, beijando as mãos que ha pouco a ameaçavam.

*

A *Lagartixa* é menos complicada e mais alegre, porém, a *Magda*, é a peça mais profundamente honesta e moralisadora, mais humanamente sentida e mais intensamente revolucionaria, que tem subido á scena no palco de S. Luiz de Braga.

Nem uma palavra a mais, nem uma scena deslocada, nem um caracter mal definido. Inteira, equilibrada, completa, desenrola-se, placida e logicamente, como uma manobra estrategica—parece um esquadrão de hussards prussianos avançando, firme e resoluto, disciplinado e altivo, á voz dum general autoritario e frio.

Todos os movimentos estão calculados, todos os effeitos medidos, todas as palavras pautadas. Sudermann applicou á dramaturgia o genio dum artista e a precisão mechanica dum relojoeiro.

E assim, como as *Fogueiras* foram p'r'á Arte de representar no D. Amelia, a epoca passada, a peça de effeito e de exame, assim, a *Magda* será p'r'á Lucilia e p'r'ó Augusto a peça dêste anno.

Nenhum d'elles foi perfeito nem podia sê-lo. Um Schwartze perfeito, só póde dá-lo, no palco latino, um desses colossos, destrambelhados e fogosos, com que a Italia espanta e domina as

plateias do mundo. Ali mesmo, no D. Amelia, já o foi Novelli, com os vastos recursos da sua mascara, da sua voz, da sua Arte e do seu talento.

AUGUSTO ROSA
Caricatura
de Celso Herminio

Augusto Rosa, tendo sido correcto e probo, fez — num papel differente dos seus *Bazans* e dos seus *Septmonts* — tudo o que, licitamente, podia esperar-se dos seus recursos, do seu temperamento e do seu feitio. E, tendo levado a cabo todo o calvario do 4.° acto, prendendo o espectador e não nos fazendo rir, marcou na sua carreira uma *etape*, que, se não é das mais barulhentas e p'ra inglez vêr, é, pela certa, das mais serias e das mais valiosas da sua bagagem artistica.

Não foi grande, mas conservou-se dentro dos limites humanos do seu personagem, sem decalcar figurinos e sem tentar metter na algibeira as admirações faceis da plateia.

Bem mereceu da Arte e dos applausos vibrantes dos que sabem vêr e que, por isso, nem sempre estão dispostos a applaudi-lo.

Lucilia, com a sua velha e renitente monomania de assimilações, foi a Sarah, foi a Duse, foi o diabo a quatro, e só conseguiu impôr-se e ser verdadeiramente acceitavel quando, de longe em longe, faltando-lhe o folego p'ra surripiar e falsificar o trabalho alheio, se deixou insensivelmente ser Lucilia e se contentou com as pratas da casa. Nas *Fogueiras*, Lucilia teve a sua primeira creação: na *Magda*, tem o seu primeiro papel. Não avançou, mas não decaiu. Ter um papel na *Magda* — que as grandes actrizes passeiam, ovantes e gloriosas, pelos proscenios do mundo, arcar com elle, aguenta-lo e matisa-lo, de pedaço a pedaço, com uma inflexão propria e um detalhe pessoal, é fazer tudo o que, dentro dos limites do possivel e sem ter de a encarrapitar nas culminancias de prodigio — onde lhe faltaria o ar e se lhe esgasearia a vista — se pode pedir da sua aptidão, da sua vontade e da sua clara e forte intelligencia.

Crear uma *Violeta*, nas *Fogueiras*, é uma promessa; crear uma *Magda* pessoal, propria e inconfundivel, seria uma maravilha.

Ora, quem chamasse maravilhosa á Lucilia, ou estava a troçar com ella, ou a preparar um *sablazo*. Por lhe terem chamado des-

tes nomes feios, é que ella, dês da estreia, com o dialogo dos retratos, do *Frei Luiz*, em Coimbra, té ha muito pouco tempo, esteve a marcar passo e a tropeçar, aqui escorrego ali me levanto, em macaqueações que deshonram e em decalques que aniquilam.

As actrizes, ao contrario dos balões, quanto mais ar lhe sopram, menos sobem e caminham e uma das muitas provas do talento real e do valor legitimo de Lucilia Simões está, exactamente, em ainda não ter estoirado...

Mas pede-se a S. Luiz que, caridosamente, não dê demasiado aos folles.

O resto do desempenho tem altos e baixos: nos baixos é desagradavel ter de collocar Antonio Pinheiro, em rato de sachristia, sem alma, sem fogo, sem inflexão e com o papel pessimamente alinhavado na memoria. Pinheiro é este anno director de scena no D. Amelia, e, por dever do cargo, tem de pensar muito nos outros, mas isso não é desculpa, nem sequer é attenuante, p'ra que deixe de pensar em si.

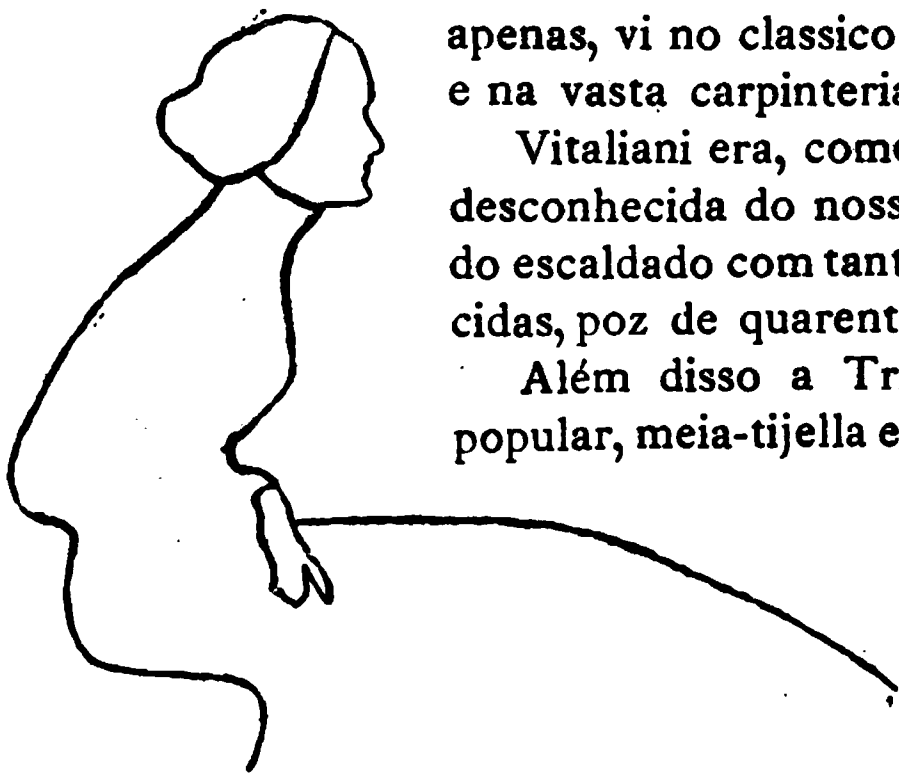
Nos altos, é de justiça collocar Josepha de Oliveira, numa rabula de velha tia pretenciosa e egoista.

Do resto, é equitativo esquecer uns e mesiricordioso não lembrar outros.

*

Ligeiramente, duas linhas sobre a grande artista Italia Vitaliani, que se estreiou, com pouco successo e profunda Arte, na *Maria Stuart* de Schiller e que eu, té gora, apenas, vi no classico dramalhão prussiano e na vasta carpinteria da *Tosca* de Sardou.

Vitaliani era, como disse, absolutamente desconhecida do nosso publico, que, estando escaldado com tantas celebridades conhecidas, poz de quarentena a recem-chegada.

Além disso a Trindade é um theatro popular, meia-tijella e quem lá fosse, mesmo na estreia duma estrella de arribação, arriscava-se a não vêr, ao outro dia, o seu nome no *hig-life* das folhas mundanas. O primeiro erro

ITALIA VITALIANI
Caricatura de Amyc

do èmpresario Taveira foi exactamente esse : não mandou dizer que tinha ali o almanach do Gotha no camaroteiro e que, a todo o espectador, além das duas corôas do logarsinho, se exigia attestado de nascimento illustre, intelligencia proeminente e elegancia refinada. Dois mil réis e pergaminhos. Se o tivesse feito, enchiam-lhe a casa todos os aristocratas pé-fresco, preclaras bestas e feduncias mal amanhadas que sohem acotovelar-se nas rodas finas.

O segundo erro — eu já vou do empresario á artista, mas, antes, preciso gisar as causas do relativo insucesso das recitas de Vitaliani — foi em cartazear, p'ra estreia, uma peça absolutamente esquecida ou ignorada do publico. Sem o concurso de gentalha das primeiras — que de resto é elemento essencial dado o preço alto dos logares — o sr. Taveira afogentou além disso o publico dos confrontos. Resultado é que, com a primeira casa ás moscas, os das gazetas arrefeceram os enthusiasmos, S. Luiz lançou as suas rêdes e o publico dos confrontos, que teria vindo á primeira récita, não veiu á segunda porque, com verdade, se lhe disse que era bom mas, que p'r'á Trindade, era carote.

E foi realmente pena, porque, dês da primeira noite, a bella artista italiana merecia os applausos espontaneos e o acolhimento lisongeiro que a claque, desastradamente, nem sequer soube simular.

Eu hei de — depois de lhe vêr mais do reportorio — dizer detalhada e sinceramente da minha impressão : hoje, basta que diga, como consolação á artista que não nos conhece, que o seu patricio Novelli, mais o seu glorioso mestre Emanuel e antes d'elles, o proprio Salvini, gloria e reliquia do theatro italiano, tambem já representaram temporadas em Lisboa, em palcos mais conceituados e por tabella de preços mais morigerada, sem conseguirem uma casa cheia p'ra amostra, ou um successo em toda a linha p'ra compensação.

E elles traziam a secundal-os artistas e não bonecos e os bonecos de Italia Vitaliani, — a exceptuar Carlo Duse de complexas e variadissima aptidões no seu jogo carregado e forte — são desengonçados, desageitados e tudo quanto ha de menos artista e mais podão. São, talequalmente, como cães da matilha dos coquelinos.

E foram elles o escolho tremendo da *Maria Stuart*, em que a artista eximia, que é Italia Vitaliani, mostou a mais perfeita e intelligente comprehensão do que é o theatro, como elle se impõe

a uma sala desconhecida, e de como, honrada e artisticamente, elle dá meios e serve recursos, aos seus eleitos, p'ra subjugar e commover as almas endurecidas e os corações empedernidos.

Outras terão mais faisca, maiores recursos—e são bem poucos os recursos physicos de Vitaliani, magra, baixa, sem voz, typo banal de boa pessoa—mas, nenhuma das artistas que nos tem visitado, tem mais calor e mais sentimento, nenhuma é mais conhecedora da sua arte e nenhuma a serve, com mais correcção e limpesa, do que a interprete insigne da *Maria Stuart* e da *Tosca*.

Na *Tosca*, principalmente, porque, faltando-me outros pontos de referencia, licito é ir colhêl-os no confronto de temperamentos e de processos, Italia Vitaliani mostrou as qualidades que, té nova ordem, me parece predominarem no seu feitio de mulher e no seu jogo de comediante: serenidade, sentimento, correcção, sciencia exacta do proscenio, meticulosidade na escolha dos effeitos, proba consciencia do valor pessoal e ausencia completa de cordelinhos p'ra *epater* e ludibriar o espectador.

— Eu sou assim, se gostam voltem cá, e, se não gostam, vão-se embora e tenham muito boas noites...

Não se póde ser mais franca, nem mais digna, nem mais correcta: Italia Vitaliani faz arte, ao que parece, por um grande e arrebatado amor á Arte, chegando a ser-lhe indifferentes as oscillações do camaroteiro. E' uma sacerdotisa do theatro e nisso se distingue de estrellas e estrellos que são, por via de regra, rufiões e alcaiotas da Arte, e, d'ella vivem não como sacerdotes d'uma deusa, mas como sanguesug

Que Italia Vitaliani nos relacio
que nos faça vibrar com os seus
o patriarcha — té Bracco, Praga,
que nos mostre os pedaços da alm
traz no seu reportorio — *Cause e*
amorosa, Moglie ideal, Vortice,
vo-me na irmandadade dos que
criticos da sua terra, a estatua da
renho, convicto, impetuoso, porqu
e na *Tosca* me garante que Italia
incomparavel e perfeita. não é, c
Bargysa de saias, Coquelina *aux*
plora e meio mundo admira, por v

XXVIII

9 NOVEMBRO.

A casa paterna, *(Magda)* drama em 5 actos de Suderman. *Theatro da Trindade.* *5.ª recita da* TOURNÉE ITALIA VITALIANI.

A *Magda*, maravilhosamente, divinamente, encarnada na prodigiosa artista que é Italia Vitaliani—grande entre as Maiores, perfeita entre as mais perfeitas—é como um grande facho de luz que em jorros poderosos e vivos nos offusca e nos céga.

Folheie-se um diccionario de synonimos ou releia-se um discurso do Hintze—o que vem a dar na mesma e é mais indigesto—e todos os vocabulos que exprimam admiração, espanto, respeito, assombro, todos elles serão palidos, p'ra dar uma ideia vaga do sentimento que subjugou a plateia, ante o trabalho colossal da eminente e gloriosissima artista.

No rez-do-chão da folha apparecem hoje varias referencias a outro desempenho dado á *Magda* nos ultimos dias: não me desdigo, nem me contradigo.

Antes pelo contrario: tudo o que de agradavel e justo se póde dizer do trabalho feito de remendos e decalques, caretas e impersonalismos da *Magda* de Lucilia, é um bello argumento e uma justa balisa p'ra avaliar do extraordinario e maravilhoso trabalho, honestissimo e personalissimo, da grande e incomparavel artista italiana.

de confrontos que a dispariedade de merito e de valores tornam quasi sacrilegos.

Porque, é, em Arte, um sacrilegio fallar de Lucilia, ou de qualquer outra, sob a impressão viva, intensa e dominadora, do trabalho estupendo da mais honesta e consciente, da mais estranha e emocionante artista que tem pisado os palcos de Italia, a terra da Arte e das grandes artistas.

No relicario santo das minhas emoções de Arte, estava um logar vago ao lado do *Pietro Caruso* de Zacconi. Preencheu-o a *Magda* de Italia Vitaliani.

As outras *Magdas* ficam no meio da rua á espera de que a policia lhes dê destino : umas p'ra enxovia, como vagabundas, outras, p'r'o Albergue das Creanças abandonadas, como infantis.

A' *Magda* de Vitaliani rende homenagem a nossa alma, o nosso sentimento e a nossa intelligencia ; á *Magda* de Lucilia, p'ra ella não fazer beicinho, levar-lhe-ha S. Luiz bolos e bonitos em dia de visita.

Uma, é quasi correcta — e nesta relativa correcção está o seu elogio — outra, é assombrosamente grande e, nesta grandeza que assombra, está o genio que a illumina e transfigura.

XXIX

10 NOVEMBRO

La Locandiera, comedia em 3 actos de Carlo Goldoni. *Theatro da Trindade, 6.ª recita da* TOURNÉE ITALIA VITALIANI

Italia Vitaliani parece apostada em surprehender-nos de noite p'ra noite. Té qui, tinha-nos subjugado e na *Locandiera*, encantou-nos. Cae-me da penna, sobre Vitaliani, a phrase celebre de Silva Pinto sobre Camillo «sublime corda do choro, sublime corda do riso».

No drama faz-nos sentir, emociona-nos, commove-nos. E' humana, é verdadeira é grande.

Na rendilhada joiasita do patriarcha Goldoni, revelou-se uma outra Vitaliani, que nós ignoravamos e não presentiamos, fazendo-nos sorrir, alegrando-nos, banhando-nos a alma com o perfume malicioso e brando, delicado e fino da sua graça infinita.

Desappareceu a tragica e surgiu a comediante perfeita e leve, esfusiante e alacre, risonha e graciosa na sua arte inconfundivel e dominadora.

E, se, no drama Vitaliani, é a estatua da Paixão, na comedia ella é, incontestavelmente, a personalisação feminil do sorriso e da graciosidade.

São duas facetas oppostas do mesmo crystal do genio, mas ambas egualmente luminosas, serenas e immaculadas, na pureza absoluta da sua technica e da probidade inexcedivel dos seus processos e do seu talento.

Não sei qual das Vitaliani é maior, se a da *Magda* se a da *Locandiera;* sei apenas que Vitaliani é sempre Vitaliani e que Vitaliani ha só uma na immensidade do seu valor de artista rara e maravilhosa.

O publico alfacinha é tambem sempre uno, uniforme e unico na grandiosidade apocalyptica da sua estupidez: hontem, com o cheiro capitoso de um confronto parvo, porque se não confrontam o sol com as lamparinas, o dia com a noite, uma cabotina de talento com uma artista de genio, o publico foi á Trindade. Hoje a casa esteve ás moscas.

Pecuniariamente, póde ser um fracasso a *tournée* de Italia Vitaliani. Como artista, ella, porém, deve orgulhar-se por ter a sorte do Novelli, do Emanuel e do Salvini e té nisso, se distanciar de Sadda Yacco e das outras mystificações que, em Lisboa, dão dinheiro aos emprezarios.

E, com gente desta, é lisongeiro ter-se um publico de moscas porque, se a mosca, zoologicamente, é um animalzito importuno e estupido, artisticamente, está provado ser mais intelligente que os nossos homens de Estado, os nossos homens de lettras, os nossos homens do mundo e os nossos homens da finança, que honram o prodigioso merito da artista insigne com o favor penhorante e commodo da sua ausencia.

XXX

12 NOVEMBRO

Fedora, drama em 4 actos de **Sardou**. *Theatro da Trindade, 8.ª recita da* TOURNÉE *e despedida de* ITALIA VITALIANI

Simplesmente assombroso, na *Fedora*, o trabalho da grande e genial artista Italia Vitaliani que, p'ra vergonha do publico alfacinha se despediu no palco do theatro da Trindade, duma plateia, que tentou, numa estripitosa ovação, resgatar oito noites de abandono e de friesa ante a mais lidima e gloriosa amostra do que é a Arte honesta, a Arte pura, a Arte suprema ao serviço duma organisação de mulher que sente e faz sentir, que se commove e nos faz commover.

São numerosas as *Fedoras* conhecidas das nossas plateias; umas perfeitas, como a da Virginia, outras mancas e esquisitas, como a da Lucilia, umas grandes, como a da Sarah, outras humanas, como a da Duse, mas, *Fedora* perfeita, humana e grande, como a de Italia Vitaliani, foi uma verdadeira revelação e uma verdadeira surpreza p'ra todos que sabem ver.

Fechou, com chave de ouro, as suas recitas a maravilhosa e incomparavel artista que, tendo passado despercebida ao grosso do publico, sem *trucs*, sem cordelinhos, com a mais profunda e mais alta noção da dignidade artistica, riscou no azul infinito da arte de representar, uma trejectoria de luz, fulgurante e intensa, como o rasto brilhante dum aereolitho.

Foi-se a luz com a Italia Vitaliani... Agora, cabe a S. Luiz o espevitar os morrões ás suas candeias, no meio das trevas e da escuridão.

XXXI

14 NOVEMBRO

Dolores, drama catalão em 3 actos, de **Feliu y Codina**, variante em versos portuguezes de **Coelho de Carvalho**. ***D. Maria***. *1.ª recita de assignatura*. Distribuição: — DOLORES, Angela Pinto. — JOSEPHA, Carolina Falco. — MELCHIOR, Fernando Maia. — SARGENTO BONITO, Ferreira da Silva. — LAZARO, Luiz Pinto. — PATRICIO, JOAQUIM COSTA. — MANUEL, C. Santos. — JUSTO, C. Galvão. — ARRIEIRO, Sampaio.

... *Y viva España!*

D. Maria, transformada, graças ao pincel magico e maravilhoso de Manini, num canto ensolado de Aragão, transformados em *baturros* os actores da casa, que a burocracia e o commissario regio maquilham em amanuenses e segundos officiaes, deu-nos em versos duros e classicos de Coelho de Carvalho, um pedaço, sangrento de vida, palpitante de realidade, da alma e do nervo de *nuestros hermanos*.

Feliu y Codina — o auctor da *Dolores* — tem na dramaturgia catalã — infinitamente maior do que a castelhana, a esbarrondar-se nas tiradas e hyperbolismos de Echegaray e na pornographia musicante do *genero chico* — logar primacial e eminente.

Essa celebridade, claro, por isso que é legitima e verdadeira, não tinha chegado ainda até nós, embora á Catalunha nos prendam exactamente os traços ethnographicos e politicos que, p'ra gloria do *1.º de Dezembro* e outras phylarmonicas patrioteiras, nos separam da Hespanha. Ethnographicamente, estamos mais perto de Barcelona do que de Madrid, mas, em arte, em litteratura, em *camelotage* e em industria, Madrid e Barcelona ficam-nos no confim da terra e só o Boulevard, á mão de semear, nos está ao pé da porta.

De Madrid, ainda conhecemos os toureiros, as *niñas* e os discursos de Salmeron: de Barcelona, ignoramos a litteratura, a industria, o seu proletariado, as suas aspirações, os seus homens. Quando muito, vagamente, por causa do juiz Veiga, sentimos arripios instinctivos ouvindo fallar do tenente Portas e dos carceres de Montjuich. D'ahi, o saudarmos, com enthusiasmo, a revelação de Feliu y Codina, que, como dramaturgo de costumes, se impôz á plateia do Normal, com o poema movimentado, pittoresco, vivo e emocionante da *Dolores*.

No 1.º acto, de exposição e preparo, esmagados pela grandeza do talento de Manini, teve-se infundado receio de que a *Dolores*, p'ra drama, fosse muito zarzuela, e de que, p'ra zarzuela, tivesse pouca musica.

Mas o rigor da marcação, o calor e o fogo com que todos os artistas se defendiam e se baturrizavam, predispoz a sala p'ra acceitar a *Dolores* fosse ella como fosse, embora, ás duas por tres, lá p'r'ó 2.º acto, o Costa nos surdisse a gargantear uma *jota* ou tivessemos de acceitar, em fecho da peça, o Ferreira, em *guardia civil*, a requebrar-se n'uma *sevilhana*

Com o Ennes entrapado no vestibulo, ao lado do Garrett e da Emilia das Neves, a Instrucção Publica a superintender no caso e o Alberto Pimentel a lapisazular o reportorio, a gente, em D. Maria, expõe-se a tudo... até, como na *Dolores*, a ver triumphar a boa vontade e o talento dos artistas do papel sellado e das portarias que os rodeiam e que os afogam.

No 2.º acto, porém, desenrolando-se a acção, definindo-se os caracteres, o publico começou a aquecer, a tensão dramatica da peça a subir, a dureza do verso a amaciar-se, o talento intuitivo e insubordinado de Angela Pinto a expandir-se, e, na scena movimentada e viva da bezerrada — que, por si, faz a reputação dum director de scena e dá a medida da consciencia artistica dos normalinos — o enthusiasmo chegou ao rubro, e, meio hespanhoes todos nós, começavamos a ensaiar expontaneamente os *Viva España* — que a dez tostões por cabeça hão de esturgir á chegada d'El-Rei Caraguito, — quando o panno desceu, numa ovação peninsular, vibrante e quente, a Angela, a Luiz Pinto, a Ferreira da Silva, ao Maia, ao Carlos Santos, ao Costa, ao traductor, ao scenographo, ao ensaiador, a todos, emfim, e tão irmãmente, que cheguei a recear que o contagio se estendesse e, por carambola de recochete, Alberto Pimentel fosse tambem ovacionado e não

Angela Pinto
Caricatura de Francisco Teixeira

escapassem ao palmejar o proprio Caim da Instrucção Publica, que estava num camarote e o gordo Alpoim, que se espanejava numa frisa.

Felizmente, dentro da justiça, da equidade e da razão, a plateia applaudindo apenas os artistas e os seus collaboradores, fez uma consagração ao talento e ao trabalho posto ao serviço da Arte e conquistou um attestado de intelligencia, que ainda a torna, mais responsavel e criminosa no insuccesso de Vitaliani.

Mas se os senhores percebem o que é Arte, o que é Theatro, porque diacho deixaram ás moscas os espectaculos da Trindade?...

No 3.º acto, já conquistada a salla e garantida a carreira da *Dolores*, Angela e Luiz Pinto firmaram-se brilhantemente na conquista das honras da noite e conquistal-as e merecel-as, em absoluto, em noite que honra a arte de representar em Portugal, em papeis da responsabilidade tremenda da protagonista e do estudante de clerigo da *Dolores*, é marcar nas suas carreiras uma *etape* de victoria, que raro será igualada pelos triumphos ruidosos dos grandes mestres e das privilegiadas consagrações.

Angela, que, das artistas da fileira, é a mais intuitivamente grande e a que mais sente, embora não seja a que mais sabe, que é a que mais vive, embora o destrambelhado dos seus nervos não a deixe ser a que mais estuda, filia-se pelo temperamento e pelo valor, na familia de artistas de fogo e de alma, de calhanças e instincto, que no theatro portuguez tiveram em Antonio Pedro e Emilia das Neves as mais estupendas encarnações da grande Arte e dos inegualaveis recursos.

Na *Dolores* authenticou Angela Pinto, com o sello da sua individualidade, estes pergaminhos genealogicos... oxalá, em dias de apertos, Angela doidivanase irrequieta, não os troque pelas lentilhas dos triumphos ephemeros e ruidosos ou não vá perdel-os, deixal-os cair, estouvada e distrahida, no torvelinho dos bastidores.

Luiz Pinto

LUIZ PINTO
Caricatura de Raphael Bordallo Pinheiro

—a quem eu ainda não vira sahir do ovo em papel que m'o abonasse como artista de futuro e de carreira—chegou na *Dolores* a uma altura que é p'ra muitos a synthese d'um futuro de esperanças e a méta gloriosa duma carreira de promessas.

Os outros todos, em segundo plano pela importancia dos seus papeis, deram-me a impressão de que o sr. Moniz, novo director de scena do D. Maria, era uma traducção portugueza, correcta e illustrada, de Sua Alteza o Duque de Saxe-Meiningen... o glorioso theatromano que poz a sua lista civil e a sua intelligencia ao serviço duma renovação theatral, que dando calafrios ao Sarcey, pondo primeiras figuras em comparsas, não desprezando detalhes, não descurando minucias, transformou o theatro, banio a convenção e fez do proscenio um templo d'Arte, em que os ar-artistas officiam como sacerdotes e o publico se extasia na emoção dos crentes.

Conseguir dar essa impressão em Portugal e num theatro que é uma especie de repartição do Estado, transformando uma succursal da Arcada num trecho de Aragão, é, artisticamente, um triumpho e podia ser em politica uma revolução: imaginem vocês todo o constitucionalismo com pelles novas, pittorescas ou conselheiraes, ao sabor do contribuinte — o Hintze, indifferentemente, em baturro ou homem de Estado, o Marianno, em financeiro ou calabrez, o José Luciano, em maragato ou rei Anadia, o João Franco, em charro ou dictador, e Portugal, emfim, numa feira franca de alegria e patuscada em vez de alfobre sombrio de poetas sem poesias, de estadistas sem ideias, banqueiros sem credito, artistas sem arte, pintores sem quadros e actores sem talento.

Imaginem...

XXXII

16 NOVEMBRO

Anjo da meia noite, peça symbolica em 5 actos e 6 quadros.

Distribuição: — DR. ARY KAERNER, Alves da Silva. — BARÃO DE LAMBECH, Sepulveda. — CONDE DE STRAMBEY, P. Costa. — KARL, *seu filho*, Eduardo Vieira — DR. RAUSPACK, Augusto Machado. — BUCHMAM, Luciano. — LUTZ, Roque. — VERNER, Chaves. — SCHEVEL, L. Froes. — ROUDAL, Monteiro. — GARDEN, Gentil. — RUTTER, Arthur. — ANJO DA MEIA NOITE, Adelina Nobre. — MARGARIDA, Adelaide Coutinho. — CATHARINA KAERNER, Georgina Vieira. — MYRTHY BURNER, — Augusta Guerreiro. — AGYVE, Lucia, ***Theatro do Principe Real***

E' exposta da Santa Casa porque não traz no cartaz os nomes dos progenitores e já foi representada, ha bons quarenta annos, nos tempos aureos do Santos Pitorra e de Manuela Rei. Exhumação de cadaveres e falta de respeito pela tranquilidade dos tumulos. *Padre Nosso, Ave Maria*

XXXIII

16 NOVEMBRO

Meu rapaz: — Vá de resumir e englobar as minhas impressões sobre a grande e incomparavel artista Italia Vitaliani, de quem, nolte a noite, te fui dizendo em notas, rapidas e breves, o altissimo merito artistico e a inexcedivel honestidade scenica.

Desculparás, se por casualidade, eu repetir os adjectivos com que nuancei, nessas seis noites de profunda e religiosa emoção de Arte, o meu enthusiasmo e a minha admiração por Italia Vitaliani — será isso coisa acontecedeira e nada estranhavel, dada a penuria em que ficou o meu *stock* de vocabulos elogiativos e a dura necessidade de os reservar, fôna e avaramente, p'r'ás occasiões em que, vindo a pello ter de me referir a cabotinas com familia, seus emprezarios e paladinos, não esteja resolvido, como bom chefe de familia, a arruinar-me em bengalas ou sinta engulhos, como socio da Protectora, em contundir o coiro cabelludo de seus campeões.

Assim, pois, de todo o maravilhoso trabalho de Italia na *Maria Stuart*, na *Dama das Camelias*, na *Tosca*, na *Magda*, na *Locandiera* e na *Fedora* eu radiquei, como qualidades predominantes e caracteristicas fundamentaes da completa e extraordinaria individualidade, sentimental e equilibradissima, da grande artista, a probidade e a simplicidade, a naturalidade e a delicadesa.

Italia Vitaliani sente e vive os seus papeis; mas senteos e vive-os, serena e simples, reflexiva e conscientemente: sem estridencias, sem arrebatos, sem explosões, com todo o sentimento e todo o equilibrio duma artista eminente que, procurando a Verdade nas suas interpretações e querendo dar a Vida e a Natureza nos seus personagens, affasta do seu caminho o convencionalismo, o artificio, o *truc*, a visagem e se entrega — passiva e ho-

nesta, corpo e alma, intelligencia e nervos, á idealisação do dramaturgo — soffredora e altiva na *Maria Stuart*, romanesca na *Dama*, passional na *Tosca*, revoltada na *Magda*, feminil na *Locandiera*, vingativa e amorosa na *Fedora*, e sempre grande, sempre proba, sempre humana, natural, simples e inconfundivel em todas as heroinas, em todos os generos, em todos os detalhes e em todas as situações.

Os registos do estado civil attestam que Italia Vitaliani é prima da Duse: no livro d'oiro da Arte, onde, em lettras eternas de fogo, só os nomes das Raras fulgem, Duse e Vitaliani são irmãs gemeas, pelo talento que as illumina, pela falta de recursos physicos que as engrandece, pelo Amor ao theatro que as subjuga, pelo sentimento que a ambas faz impallidecer e chorar, que a ambas aquece e galvanisa.

Irmãs gemeas, e, na Arte, filhas de Emanuel, ambas queridas do pae, ambas egualmente taradas pela hereditariedade do genio, mas Duse, mais morbida na celebridade da sua grandeza, Vitaliani mais emanuelica na persistente e obscura constancia do seu infortunio.

A consanguinidade na Arte tem as mesmas aberrações que na natureza — e, em França, os Coquelins o attestam, na disparidade dos seus meritos e dos seus *trucs*, ambos Coquelinos, mas um Cyrano, outro Cadet.

Na consanguinidade artistica da Duse e Vitaliani, o mesmo destempero da sorte e do acaso: — a consagração mundial, a celebridade p'r'á Duse, os reclamos do boulevard, a intimidade dos reis, as placas de S. Luiz no *foyer* do D. Amelia e a obscuridade persistente, as *tournées* falhadas, os insuccessos de camaroteiro, a indif-

Giovanni Emanuel
Caricatura de Raphael Bordallo Pinheiro

S. Luiz de Braga
Caricatura de Jorge Collaço

ferença da roda fina, os disparates do Taveira, na Trindade, p'r'á Vitaliani... Mas ambas grandes, ambas inconfundiveis, ambas geniaes e perfeitas—irmãs gemeas, filhas de Emanuel, estrellas ambas de egual grandesa e só differentes, aos olhos desarmados da multidão, no poder irradiante do seu fulgor e na força reclamativa dos seus Barnu

Braga vê estrellas por lescopio e Taveira fica-se Braga por um canudo.

*

Póde muito bem ser— eu subordino a minha e á minha emoção — que sem mesmo subordinarem emoções ás suas conver hajam visto maiores culmi de Arte, mais offuscante gios de genio, no jogo sc... — todo gestos de estatuaria, todo linhas e cadencias de pregas e inflexões — de Sarah, a Divina; que na maneira desalinhavada e humana, imponente e morbida de Duse — a Inegualavel—haja sido mais intenso e fundo o assombro, mais estranho e refinado o esfrangalhar dos nossos nervos; mas, nem a Inegualavel nem a Divina — dentro dos recursos scenicos, que tentam, pela Arte, reproduzir a humanidade nas suas paixões e não egualar a Divindade nos seus attributos—me deram mais perfeita, mais completa, mais tangivel e mais real illusão da Verdade, do Sentimento e da Naturalidade do que Italia Vitaliani, que, não será divina, nem inegualavel, mas, é, indubitavelmente, tão grande e menos celebre do que qualquer das outras.

Sarah Bernardt
Caricatura de Capiello

Durante essas seis noites inolvidaveis de suprema Arte e de supremo goso, como raro as terá havido em theatros alfacinhas, via-a em seis peças, encarnando seis papeis que marcam na litte-

ratura universal a idyosincrasia de tres raças e o valor theatral de cinco dramaturgos de epocas differentes, temperamentos oppostos e valores desencontrados.

Em todos elles Vitaliani viveu com a alma o seu personagem, sentiu-o com os seus nervos, detalhou-o com a sua intelligencia e reprodusiu-o com o seu genio: a todos insuflou o sangue que lhe gira nas veias, a todos marcou com o cunho personalissimo da sua individualidade, em todos dominou, soberana e impeccavel, na posse absoluta da sua Arte e do seu temperamento.

Sem figura, sem voz, sem mascara, mas sem um *truc*, sem um cordelinho, sem um cabotinismo Italia Vitaliani, num crescendo de gloria e de assombro, foi, noite a noite, subjugando, cada vez mais, um publico que, por ser diminuto, não era, certo, inculto nem facil, de forma que, ao morrer na *Fedora*, no mais maravilhoso estertor agonico que eu tenho visto em theatro — e Zacconi morria todas as noites! — todos nós, os nervos n'um feixe, a alma convulsa, o espirito numa obsessão, já não tinhamos olhos p'ra ver, nem intelligencia p'ra discernir e, a voz secca, estrangulada na garganta, explodiu no mais fremente *bravo!* que no palco pode galardoar o trabalho primacial e unico da mais perfeita e modelar artista.

Eu não posso detalhar no incolorismo baço da minha prosa, o poema épico dessa agonia, em que não houve um grito, quasi não houve uma visagem e em que, toda a virulencia corrosiva do veneno, todo o cruciante da dôr, eram dados pela contracção muscular dum organismo franzino, pelo enclavinhar tremulo dos dedos fuzelados e expressivos de Italia Vitaliani, que na mudez hirta das suas phalanges fez perpassar todo um drama de amor, de angustias, de remorso e de soffrimento.

Por um esforço prodigioso d'Arte, eu creio que os artistas de genio podem concentrar a Vida, localisar a sua alma num ponto só do seu organismo: Zacconi, de costas p'rá plateia, no ultimo acto das *Almas solitorias* de Hauptmann, sem uma palavra, sem articular um som, sem deixar ver uma nesga da mascara, num simples mover de hombros, arripiante e confrangedor, poz os cabellos em pé a uma sala inteira, dando-nos a certeza de que o suicidio lhe riscára o cerebro e de que ia suicidar-se — todo o fogo indomito, que faz do temperamento de Zacconi um vulcão, eruptiu nesse movimento ligeiro de omoplatas.

Na morte da *Fedora*, toda a alma, toda a sensibilidade, toda a probidade que fazem de Vitaliani a mais estranha e capitosa flôr

da Arte Italiana, veludinea e delicada, desabrochava, em florações de genio, nesse enclavinhar cadaverico das phalanges, dando-nos numa commoção esmagadora e torturante, o adeus derradeiro da alma slava, amorosa e vingativa, que na *Fedora* carpinteirou Sardou.

Vê-se, admira-se, mas não se descreve, não se explica e não se traduz.

*

Mas, sabidas as contas, Italia Vitaliani, se commoveu e assombrou os raros que a viram, não chamou publico á Trindade, não fez successo, não empolgou.

Não admira, nem surprehende. Justifica, apenas, o que, aspero e deslinguado, eu tenho dito do publico alfacinha, do sua educação artistica, do seu amor ao theatro, da sua intelligencia e do seu feitio.

Mas, não basta atirar p'r'ás costas largas dos da rua dos Fanqueiros e p'r'ós hombros encasacados da roda fina a responsabilidade do facto.

O publico é sempre o mesmo, na sua ignorancia, na sua estupidez: no escagarrinhamento bajôjo dos seus applausos e na frieza alvar da sua indifferença. Vae pr'a onde vê ir os outros, no corrente, á tôa, Maria vae com as outras.

Affonso Taveira
Caricatura de José Leite

Desta vez Maria não foi porque os outros ficaram em casa.

E a responsabilidade dos *outros* não terem admirado Italia Vitaliani cabe, inteirinha e completa, ao sr. Affonso Taveira.

Empresario dum theatro, dominio senhorial do *Gato Preto* e

outras bugigangas com fifias e pantorrilhas, com tradicções enraizadas de fazer, entre caixeiros e provincianos, a fortuna do *Cabo d'ordens* e a immortalidade do *Brazileiro Pancracio*, mas com o condão de affastar das suas paragens tudo que, social, intellectiva ou artisticamente, se convencionou ser do bom tom, da *élite* e da roda fina, o sr. Taveira, contractando Italia Vitaliani p'r'ó seu theatro, não soube prender o seu publico habitual e não soube ou não quiz chamar a si o publico que, por habito e tradição, lhe volta as costas.

Deu o flanco, assim, á intriga e á cabala do Thesouro Velho, que medrou, teceu, floriu e desabrochou, impavida e impune, com os seus recursos estrategicos do reclamo e coscovilhice, dês dos fatos da Vitaliani que se negavam, como se ella viesse esfarrapada ou o palco fosse montra de modista e confecções, té ás frouxidões do conjuncto que se engrandeciam.... como se os artistas da *troupe* fossem peores dos que os *ensembles* habituaes das estrellas de arribação.

Alem disso, sem fallar no desleixo da *mise-en-scene*, que poz uma cama de ferro no 1.º acto da *Fedora*, passeiou um candeeiro de Petersburgo p'ra Paris e illuminou a stearina os ultimos e estertorosos arranques do Scarpia, o sr. Taveira parecia apostado em bater o *record* do disparate na sequencia do cartaz: dês da estreia duma artista desconhecida com uma peça ignorada do publico e em que a artista, acto sim, acto não, ficava nos bastidores, dando á ribalta, apenas, os jà-me-vistes da Companhia, té ao intercalar a *Locandeira*—sem interesse p'r'ó grosso do publico e só refinado prazer p'ra meia duzia—entre duas peças de confronto em que o publico já ia pegando, estando prestes a morder no anzol. Depois a partida precipitada, abrupta, p'r'ó Porto, quando na *Fedora* o successo e o camaroteiro prophetisavam um triumpho e um casão p'r'á *Zázá* que já estava annunciada no cartaz.

Decididamente o sr. Taveira nasceu p'ra o *Gato Preto* e p'r'ó Zé Ricardo... p'ra ascender a Barnum de estrellas tem de comprar um titulo e alguns jornalistas... dar um passeio á feira da Ladra e entabolar negociações com um alquilador.

XXXIV

20 NOVEMBRO.

Concurso dramatico do DIA, A ENCRUZILHADA, comedia em 1 acto de **Manuel da Silva Gayo.** Distribuição: O PRIOR, João Rosa. — JOÃO VETERANO, João Gil. — DR. THOMAZ LUCENA, Antonio Pinheiro. — JOSÉ CABRAL, Carlos d'Oliveira. — UM SOLDADO, F. Salles — MARIA PACHECO, Maria Falcão. ⁂ **TRAGEDIA ANTIGA,** em 1 acto, de **Cesar Porto.** Distribuição: RICARDO, Christiano. — CHRISTIANO, Chaby. — AFFONSO, Augusto Antunes. — SOPHIA, Lucilia. — MARIANA, Estephania Pinheiro. — VIRGINIA, Laura Pedroso. ⁂ **AUTO PASTORIL,** um acto de **Pedroso Rodrigues.** Distribuição: VIOLANTE, Rosa Damasceno. — RUIVO, Eduardo Brazão. — TONIO, H. Alves. — CEGO, Augusto Rosa. — 1.º PASTOR, Lopes. — 2.º PASTOR, Salles. ⁂ **VERSOS,** de **Henrique Lopes de Mendonça, Abel Botelho e D. João da Camara.** ***Theatro D. Amelia.***

Espectaculo variado e de curiosidade: peças de tres concorrentes premiados e versos dos juizes premiadores — nos versos, os do jury quizeram mostrar que se fizessem peças — e, por mal dos nossos peccados, já as teem perpretrado — as fariam ainda peores que os concorrentes e nas peças, afóra o *Auto pastoril*, que merece referencia á parte, os concorrentes demonstraram que eram capazes de premiar aquelles versos.

A *Encruzilhada*, que, realmente, é um becco sem sahida, litterariamente, não é coisa nenhuma.

Disputava com justiça o primeiro premio á *Tragedia antiga*, nanja num concurso de peças, mas num *record* negativo em que,

o premio devesse caber a quem menos bossa p'r'á scena conseguisse demonstrar na factura de um acto só. A *Tragedia antiga* perdia ainda n'esse *record*, porque aquillo não é um acto: apesar de não baixar o panno vez nenhuma, tem estopada e disparates p'ra cinco. E' por isso que se chama *Tragedia*.

Das duas pecinhas, em que ha destacar—numa, a tentativa de Pinheiro e noutra, um trabalho esplendido de Chaby—a conclusão a tirar é esta: as outras peças regeitadas eram todas melhores, porque, p'ra fazer peor, é realmente necessario ter muito talento.

Chaby
Caricatura de M. G. B. Pinheiro

O *Auto pastoril*, porém, abriu um bello parenthesis de arte e de theatro no espectaculo—está ali um poeta e póde, talvez, vir a estar um dramaturgo.

Na sua incerteza e insignificancia, tem emoção, tem vida e tem miolo; destaca por si como uma bella estreia e destaca, sobretudo, ao pé das outras, desmioladas, sem vida, sem emoção, e sem coisa alguma.

Pela ordem do cartaz, foi a ultima e, dados os principios que fizeram premiar as outras duas, nem no cartaz devia figurar—devia ser regeitada.

Porque, equiparar as tres, era caso p'ra o auctor do *Auto pastoril* mandar os manos todos aos membros do jury.

XXXV

25 NOVEMBRO

Le deputé de Bombignac, comedia em 3 actos de Alexandre Bisson — LA JOIE FAIT PEUR, 1 acto de Madame de Girardin. *Theatro D. Amelia, 1.ª recita da* TOURNÉE COQUELIN.

Outra vez o Coquelin...

Desta feita, deixou os coquelinos da familia em terras de França e trouxe apenas a matilha dos coquelinos subalternos que lhe ladram as deixas por esses palcos da Europa.

Mais que estrello pela reputação mundial que o nimba, e menos que o sol pelo brilho que os janeiros lhe teem apagado, Coquelin, té n'isso, é a lua do planispherio da Arte franceza: traz cães a ladrarem-lhe pelas noites luarentas, ao vagabundar pelos theatros do mundo, a recordação do seu passado as ruinas da sua gloria, os restos da sua voz e a petulancia irrequieta do seu nariz, sempre moço e atrevido, sempre espirituoso e francez.

COQUELIN AINÉ
Caricatura de J. Abeillé

Francez principalmente...

Porque velho e cançado, Coquelin é, ainda, um grande mestre da scena mas é, acima de tudo, nos *trucs* do seu officio, na pesporrencia da sua celebridade e nas tamanquinhas da sua consagração, o especimen typico, a amostra registada, dessa França postiça e brilhante, superficial e ligeira, que tem no espirito espumoso do seu Humorismo e na graça leve e estouvada da sua Inconsistencia, o segredo do seu successo e a razão da sua victoria: nas modas dos seus figurinos, nas idéas dos seus pensadores, nas falsificações da sua industria, na fragilidade dos seus *bibelots*, no genio dos seus consagrados e na arte dos seus comediantes.

Coquelin encarna a França: é mais que francez na maneira de representar p'r'ó publico e de empochar as admirações bajôjas da multidão. E' francez e, todo o francez, é, mais ou menos, caixeiro viajante. Caixeiro viajante do theatro, Coquelin é o Imperador dos Cabots, como Napoleão, caixeiro viajante da guerra è do morticinio, foi o Imperador do Mundo. Um deante das Pyramides debitou a patacuada celebre dos *40 seculos vos contemplam*, e o outro, mal apparece em scena desaba sobre a plateia as pyramides da sua individualidade — quarenta annos de reputação e cabotinismo. Ambos francezes: caixeiros viajantes os dois.

E' grande, enorme ainda, e foi colossal e estupendo.

Vive largamente do passado e, como todas as ruinas, impõe-se ao nosso respeito, té quando deixa fria a nossa admiração.

Mas, como durante a sua vida, todo o seu talento, todo o seu espirito, toda a sua arte consistiu em empolgar os enthusiasmos, sabe, como ninguem, fazer das fraquezas forças e aquecer-nos ainda no fogo intenso d'uma grande e viva admiração pelos seus recursos gastos, pelos seus *trucs* sabidos, pela sua dicção classica, pela sua technica conservadora e antiquada....

E a prova que ainda nos aquece está na paciencia evangelica com que a plateia se escagarrinhou ante esse *Deputé de Bombignac*, que, nem pelo valor theatral, nem pelo desempenho chega a ser mais que uma *pochade* ligeira e caricatural, sem espirito e sem idéas, sem um dito que marque, ou uma situação que se imponha — é uma peça do Gymnasio, e, com um pouco de boa vontade, talvez se podesse dizer que representada como no Gymnasio se representa... ou, pelo menos, como no Gymnasio se deveria representar.

Coquelin ainda aquece, com os seus 62 janeiros e depois de churriado vinte e tantas horas em comboios portuguezes e hes-

panhoes, — quando qualquer de nós iria pedir a um *douche*, a um bom jantar e um bom colchão o descanço reparador e confortante — e aquece, faz vibrar, nessa pequena obra prima de Madame Girardin, *La joie fait peur*, que, embora elle a faça em caricatura e traços grossos, — á Coquelin, se quizerem — a faz com toda a Arte e toda a Belleza dum grande e privilegiado actor.

Os coquelinos, esses são os mesmos da outra vez e o cartaz affirma serem os da Porte de Saint-Martin...

Pois é caso—se assim é—p'ra dar os parabens á plateia de Saint Martin..., agora que elles estão a massacrar a plateia do D. Amelia.

Simplesmente, com elles, está a gente já a ver o *Cyrano de Bergerac:* é caso, tambem, p'ra parabens ao aquelle do Porto que já uma vez chamou pateta ao Rostand — porque elles vão desacreditar o Poeta. Ao publico, que não vae de borla, é caso p'ra pesames... e pesames sinceros, sentidos, pesames de luto pesado.

Por menos de dois mil réis arranjam-se em bom estado, em lagrimas de lavar e durar, garantidas e de primeira escolha, uns crepesinhos de viuva e S. Luiz não faz por menos a reputação das suas celebridades.

XXXVI

26 NOVEMBRO.

Cyrano de Bergerac, drama em 5 actos de Edmond Rostand

Theatro D. Amelia, 2.ª recita da TOURNÉE COQUELIN.

Dês do Hugues Rebell, o sardounista, que, sem mais aquellas, lhe chama absurda, té aos chauvinicos idolatras de Rostand que a põem nos carrapitos celestiaes das coisas divinas, o *Cyrano de Bergerac* é, a contar das sarrafuscas romanticas das innovações huguescas, a peça mais discutida e celebrada, de mais copiosa annotação e mais ribombante successo da dramaturgia franceza.

Nem tanto ao mar, nem tanto á terra, nem tão grandiosa que valha uma litteratura, nem tão surrelfa que confundir se possa com as obras primas dos nossos dramaturgos, o *Cyrano* é a obra fugaz e brilhante, toda espuma e toda renda, dum parnasiano, que, nas facetas irisadas da fórma, na plasticidade maviosa do rythmo, no bimbalhar sonoro das imagens, nos hypnotisa e nos encanta, nos delicia e nos embala, levando-nos, num sonho de irreflexão, pelas nuvens vaporosas do artificio e do convencionalismo, ao alheamento da Natureza, ao esquecimento do Real e da Verdade.

ROSTAND
Caricatura de Abeillé

Não é uma peça que falle ao cerebro: é um poema que nos afaga os ouvidos. Não tem idéas, tem musica. Como Arte, appro-

xima-se mais das maravilhas da pyrothechnia, que, illuminando o horisonte em fogachos multicores, recreiam e entupem a multidão, de que dos marmores solemnes da Renascença, que subjugando na grandesa fria das suas linhas a nossa intelligencia, curvam, em admiração, a alma dos artistas. Brilha, fulge, scintila, mas não commove, não emociona, não convence.

Póde ser uma obra prima de theatro, dês que o theatro seja, apenas, um bazar de illusões, de chimera, de convencionalismo e, ficção: no theatro, templo erguido pela Arte á reproducção da Natureza, pelo talento ás syntheses da Verdade, pela intelligencia á analyse das paixões, pelo sentimento ás miserias da Humanidade, o *Cyrano* é um meteoro que perpassa, rapido e rubro, sem deixar um vestigio e dando um clarão ephemero ao perder-se no Nada.

Max Nordau — meu compadre e senhor — compara o effeito scenico do *Cyrano* visto numa sala de espectaculos ao aspecto panoramico da Exposição de 1900 visto da plataforma da Torre Eiffel: imponencia, fausto, grandiosidade, marmores, alabastros, oiros, pedrarias. Mas, desce a gente da Torre, ou livra-se da magia do verso, e, a frio, ás turras com a sua intelligencia em frente do livro, ou entre a multidão em frente dos palacios do Campo de Marte, e o marmore é estuque, o alabastro cartão, simples baguette o oiro fino, miseros vidros pintados, toda a asiatica pedraria — em vez de imponencia, rethorica; em vez de fausto, redundancias; em vez de grandiosidade, carpinteria.

Do *Cyrano* peça, se pode dizer tudo o que de bem, a quando da outra *tournée*, aqui se disse do Coquelin actor, como a Coquelin actor, se applica tudo o que de mal se pode escabichar em *Cyrano* peça, porque identificado o interprete e o dramaturgo, o personagem e o seu creador, *Cyrano* é Coquelin e Coquelin é *Cyrano*.

Num, a magia do verso, noutro, a magia da voz; num, a frouxidão da idéa, noutro, a frouxidão da escola. Em *Cyrano*, o cascalhar das imagens e das rimas; em Coquelin, o cascalhar da mocidade e da alegria: imagens e rimas vasias e ôcas, mocidade e alegria artificiaes e postiças. Em ambos, o mesmo brilho da fórma, o mesmo scintilar da exteriorisação: em ambos, o mesmo descuro da verdade, o mesmo *entrain* e o mesmo fogo da mistificação.

Na peça, não ha uma idéa natural e humana, grande e eterna,

a cimentar-lhe o arcaboiço; no comediante, não ha um detalhe. vivido e observado, real e verdadeiro, a humanisar-lho o processo.

A gente admira o poema e o actor, mas o poema não nos faz pensar e o actor não nos faz sentir — vibram os sentidos e emudece o cerebro.

Certo, ha mais Arte no *Cyrano*, do que em todo o reportorio do Theatro Livre, como ha mais theatro na carcassa engelhada do Coquelin, que nos hombros largos do Antoine ou nas almas de fogo dos artistas italianos.

Mas, em qualquer pecita do Theatro Livre, ha mais vida, mais verdade, mais humanidade do que no poema de Rostand, como, nos hombros largos de Antoine e nas almas de fogo dos da Italia, ha maior esforço, mais estudo, mais observação do que na carcassa engelhada do Coquelin.

Mas como o *theatro* em Coquelin é o convencionalismo e o *theatro* em Antoine é a Verdade, o poema de Rostand ha de passar e morrer e o reportorio do Theatro Livre ha de florir e dar fructo.

A Verdade é immortal e a convenção depende dos figurinos, mas emquanto os figurinos forem servidos pelos prodigiosos recursos da larynge orchestral de Coquelin, o triumpho momentaneo, incontestavel e ruidoso, pertencer-lhes-ha, mesmo deante duma plateia, como a do D. Amelia, que se escagarrinhou hontem ante o *Bombignac* e hoje applaudiu a medo e por cerimonia o *Cyrano*, e, té quando, como no D. Amelia, a replica seja dada ao grande mestre por moços de fretes de Marselha deguisados em Cadetes da Gasconha, por *m'as-tu-vus*, estafados e desengonçados, que mais parecem bonecos do que actores.

Coquelin no *Cyrano*
Caricatura de Zim

Mas, verdade verdade, Coquelin nem os deixa ver nem ouvir: por si só, enche o palco e as algibeiras do S. Luiz. .

XXXVII

27 NOVEMBRO.

Thermidor, drama em 5 actos de **Victorien Sardou**, *3.ª recita da* TOURNÉE COQUELIN.

Depois da noite do *Cyrano*. por mais que Coquelin se demorasse nos dominios de S. Luiz e por mais que variasse e pintalgasse o seu cartaz, todos os espectaculos se resentiriam desse successo inegualavel entre todos os successos, que, os seus recursos vocaes, a sua declamação typica e o seu convencionalismo scenico, ainda podem permittir ás reliquias venerandas do seu passado, ás ruinas gloriosas da sua gloriosa e veneranda individualidade artistica.

Mas saltar assim, abruptamente, duma noite p'r'á outra, do vago e indefinido sonho, todo delicadesa e preciosissimo de Arte, de Rostand p'r'ós pesadellos sarrabulhentos e indigestos da carpinteria de Sardou, a esvurmar brutalismos de melodrama e tiradas de dentistas politicos, é realmente mangar com a tropa e fiar-se demasiado, na aura de reaccionarismo que doira a pillula do *Thermidor*, ante uma plateia de burguezes a que 93 ainda faz arrepios, e que, indo ver o Coquelin, tanto se lhes dá que elle faça arte como debite fancarias, porque o importante e essencial é ir, em exposição de pecuaria, arejar as casacas e amarrotar os peitilhos, nos contactos finos, da grande roda e do bom tom.

Caricatura de
Raphael Bordallo Pinheiro

P'r'ó grosso desse publico, a peça de

maior successo foi o *Bombignac* por mais accessivel, na sua charra insignificancia, á charra incultura das suas mioleiras: o *Cyrano*, admiram-n'o, sob palavra de honra, p'ra se darem ares de entendidos e de quem bebe do fino; o *Thermidor* — lembrando-lhes, o Principe Real, o Alvaro, o Posser, a Amelia Vieira, as ceboladas sangrentas que puxam a lagrima e fallam á fibra, que dão calafrios e fazem indigestões — encheu-lhes as medidas, porque Coquelin, em Laboussiére, tem um papel kilometrico e o que mais admira e boquiabre essa gentinha, é ouvi-lo fallar francez, tão depressa e sem syllabadas...

P'r'á minoria, porém, dos que sabem ver e tentam admirar em Coquelin toda a evolução romantica da Arte de declamar e estar em scena, tal qual os francezes a comprehenderam e Coquelin, como nenhum, a executa e faz rebrilhar, o cartaz do *Thermidor* foi mais que de uma decepção — foi uma facada.

Tirem ao *Thermidor* o escandalo politico dos seus intuitos de diffamação a Robespierre, o Incorruptivel, tirem-lhe o travo deprimente da apostasia dum francez aos principios da Revolução que sagram a França, e deixem-no, inoffensivo, sem o reclamo do Clemenceau, que ao combate-lo na phrase celebre «*a Revolução é um bloco em que nada se desperdiça e em que, em bloco, se pega ou se larga*» lançou o programma do radicalismo; deixemno, sem o prestigio da interpretação coquelinica, e, o *Thermidor*, barulhento e desequilibrado, na friesa dos seus *trucs* e na extravagancia dos seus cordelinhos, é, de todas as phantasticas aberrações architectonicas de Sardou, a menos theatral e a mais inconsistente.

Sardou, quando se mette a fazer historia p'r'ó theatro, falseia a historia e raro consegue fazer theatro — faz quadros vivos, movimentados, vistosos, que se succedem uns aos outros, destrambelhados e asymetricos, pittorescos, ás vezes, como os da *Sans Gêne*, falsos, quasi sempre, como estes do *Thermidor* e, ainda outro dia, os do *Dante*, que, nem o talento primacial de Yrving pôde salvar duma morte rapida e ignominiosa.

No *Thermidor*, Sardou quiz arripiar-nos a carne com o espectro das carnificinas do Prairial e, p'ra isso, manobrou todas as mollas e rodizios da sua machinaria: Coquelin dramatisando, numa narrativa infindavel, as execuções da guilhotina, as lavadeiras do Senna uivando demagogias, a ridicularia da Jacobinagem, a chamada dos condemnados no pateo da Conciergerie, a ultima car-

roçada de clientes da Samson e um ballazio, no ultimo acto, p'ra acabar com o heroe e fechar a acção.

P'ra cerzir toda a mixorofada de farraparia revolucionaria e remendar, com lambuges de verdade historica, uma peça de theatro, Sardou enquadra nessa moldura, que esmaga todo o quadro, a tela banal e romantica, dos amores idylicos de Fabiana Lecoulteux e de Martial Hugon — uma noviça salva, por um official que a ama, das unhas revolucionarias das lavadeiras que querem mergulha-la no Senna e que, protegida pelo amante e por um amigo, archivista dos *dossiers* dos suspeitos, é filada, catrafilada e sobe na ultima carreta, ao cadafalso por lhe repugnar o estratagema salvador de se confessar prenha.

Ha, pois, de tudo e p'ra todos os paladares na vasta e complicada engrenagem em que Sardou entala, esmaga, tritura, esfarrapa e esphacela o mais extraordinario e grandioso quadro que poderia offerecer-se á documentação rigorosa, ao estudo profundo e ao genio creador dum artista que fosse, ao mesmo tempo, um sabio e um poeta, um revolucionario e um philosopho, um grande dramaturgo e um grande pensador. Mas, como Sardou é, apenas, um mestre d'obras, com arrojos de audacia no architectonico dos seus madeiramentos theatraes, alicerçando, no chão movediço e revolto de 93, as traves duma grande peça, os cabos partiram-se-lhe, as roldanas desprenderam-se-lhe, os andaimes desequilibraram-se-lhe e, entre nuvens de caliça politica, que os seus intuitos de escandalo erguera, Sardou marcou, apenas, na sua bagagem litteraria, um formidavel fiasco e um ruidoso trambulhão.

Ligado, pensado, algebrisado, com cicatrizes e postiços, marreco e estropeado, o *Thermidor* de 1891 sahiu do hospital em 1896 e, invalido e tropego, nas muletas do desempenho coquelinico, anda, agora, a tomar ares pela Europa, numa viagem de cura que, sendo p'ra Coquelin uma *tournée* artisti-

Coquelin Ainé
Caricatura de Caran d'Ache

ca, é p'ra o *Thermidor* uma peregrinação de moribundo, porque, no descosido tetrico da sua contextura, na infame e torpe intencionalidade da sua propaganda reaccionaria, o *Thermidor* é um canastrão estupido e perverso—estupido, porque é infantilmente falso como reconstituição historica duma epoca e perverso, porque é ignobilmente destinado a cobrir de lama a pagina mais radiosa da França, a que a eternisa na gratidão da Humanidade e a que a sagra como cerebro do Mundo e do Pensamento.

Sardòu fracassou como dramaturgo e deshonrou-se como francez no *Thermidor*.

Coquelin, como actor e como francez nunca, e em caso algum, deveria ter-lhe prestado o concurso da sua interpretação.

Coquelin fallou-nos da outra vez no *honneur des comediens* e, a sua honra de artista mail-o seu brio de velho republicano obrigam-no a riscar do seu reportorio a ignominia politica e theatral do *Thermidor*.

Melhores francezes são os subalternos que lhe dão a replica: esses, ao menos, fizeram todo o possivel p'r'á enterrar de caixão á cova.

Alguma vez eu havia de agradecer a S. Luiz Braga o contractar, por economia, pessimos actores.

XXXVIII

30 NOVEMBRO.

Meu rapaz: —Liquidada com largos proventos p'ra S. Luiz de Braga a mystificação das quatro noites de Coquelin—a chupar-nos dois mil réis por cabeça e por noite, com um cartaz em que o *Cyrano de Bergerac* duas vezes ensandwichou a borracheira comica do *Deputé de Bombignac* e a infamia canastral do *Thermidor* e com um elenco de camellos e mastodontes a darem-lhe a replica, estropiando Rostand e justiçando Sardou,—volta agora a Lisboa, p'ra um palco condigno da sua individualidade, a grande e primacial artista Italia Vitaliani, que, no Porto, honrou, com o seu talento, por entre ovações e flôres, a imparcial equidade dos meus elogios, e que, a Lisboa volta, a tirar a desforra, em D. Maria, aos preços da casa, da indifferença publica e da intriga selvagem, que marcaram a sua passagem meteorica pelo palco meia-tijella e pé-fresco do theatro da Trindade.

De Coquelin, que se foi, não vale accentuar o que da outra vez aqui, e agora, lá cima, todas as noites, eu apontei como caracteristicas do seu temperamento, determinantes da sua reputação, falhas da sua escola e postiço dos seus processos.

Como não vale, tambem, revigorar o protesto pela escolha do reportorio que, artisticamente, preferivel seria, ter-se cifrado ao *Cyrano,* e pela surrelfajem mendicante dos estafermos que lhe uivavam as deixas, que melhor fôra nunca houvessem emigrado das Docas de Marselha, em que faziam fretes, p'r'á ribalta do D. Amelia, em que não conseguiram fazer coisa que se visse.

Accentuação de principios, trescalaria a estopada e o renovamento de protestos, a rixa velha e a ingenuo parvoismo. Ora, nem a rixa velha eu dou coito, porque, demais sei e justifico que S. Luiz Braga trate da sua vida, agenceie os seus negocios e se go-

verne, rentando-se p'r'á Arte, como bom emprezario que é, e pessimo artista, que nunca tentou ser, e ingenuo parvoismo seria — dada a insania do publico que lhe abarrota as algibeiras e lhe morde em todas as iscas — o esperar que elle se arruine p'ra me comprazer com *tournées* artisticas como a de Antoine — com reportorio perfeito e conjuncto harmonico — quando, por doze vintens, a Sadda Yacco lhe garante casões e a menajaria do Coquelin lhe não provoca pateadas...

Cada um governa-se neste mundo de mercantilismo e ganancia, e S. Luiz Braga tolo seria se, no palco da sua quitanda de seccos e molhados, não tratasse de se governar.

Como critico e em nome da Arte tenho, ás vezes, de assobiar, mas, como homem do meu tempo, em nome do Commercio, da Industria, da Associação Commercial, da dos Lojistas, de todos os Atheneus e Sociedades geographicas, funebres, parturientes e familiares do meu paiz, chego a invejál-o e tenho de o applaudir.

Do Coquelin que se foi nada te direi...

*

De Italia Vitaliani que volta, a ti que não sabes de intrigas e de cabalas, na pacificação monotona das tuas serranias, a ti, que, se cá estivesses, não irias em Apollo ao theatro p'ra te mostrares e não faltarias no gallinheiro, como artista, p'ra applaudir, nada te repetirei tambem

Aos ou que me lêem, aos que intrigam, por conveniencia ou a ração, e aos que na cabala caem por ignorancia ou por inercia, a esses, aos intrigantes e aos ingenuos, machiavelos das redacções a que as borlas grilhetam e sanchos-panças da multidão, que vão ao theatro por ver ir os outros, direi, apenas, que o talento e a honestidade scenica de Vitaliani são tão grandes, estupendos, ingentes e dominadores, que mesmo que a cabala triumphe e D. Maria esteja ás moscas, como ás moscas esteve a Trindade, ella ha de triumphar e vencer, porque, sem cabotinismos nem foguetes de reclamo, p'r'á sua consciencia de artista, p'r'ó seu orgulho de comediante, p'r'á sua vaidade de mulher intelligente, não ha triumpho que mais valha, victoria que mais sorria, do que a admiração consciente, o enthusiasmo reflectido, o respeito fundamentado, dos que sabem ver, dos que sabem emocionar-se e dos que sabem sentir todas as manifestações austeras e vibrantes da Arte de representar.

E esse respeito, essa admiração, esse enthusiasmo, soube ella arrancar num crescendum de gloria e de assombro, em prodigios de talento dramatico e probidade scenica, aos raros que a viram na Trindade, e, tendo os conquistado, vem agora sellar os seus direitos de conquista e de posse, em Rainha e Senhora duma Arte que o seu valor insigne enobrece e ante uma plateia a que, a imponencia do seu temperamento, avassala e subjuga.

Que essa plateia se reduza a poucas mancheias de esthetas e intellectivos, ou que, á cunha, em flamancias de rendas e pedrarias, *smokings* e peitilhos, grandes nomes do Armorial, pittorescas alcunhas dos Salões se acotovelem e, de frisa p'ra frisa, de camarote p'ra camarote, o calão aristocratico sussurre em plebeismos crus das vielas e do Sporting, o successo de Italia Vitaliani ha de estrugir e inflammar-se, com igual intensidade e a mesma justiça, embora, no primeiro caso, nos corredores se cruzem ideias e theorias e no segundo, os echos repercutam, apenas, os ultimos dialogos do Direito Divino em Cascaes: *Pire-se que lhe racho a pinha c'uma porrada da raquette — Carago! Intão comié?*...

Dado o normalismo tradicional da casa, a consagração da privilegiada e estupenda individualidade theatral de Vitaliani ha de produzir-se e consolidar-se ou em oscarmayrdelismos de critica, se collaborar a Academia, ou, em gilvicentadas de faca na liga, se o grande mundo nas ovações se imiscuir. *Divinal sacerdotiza de Thalma*, lhe chamará Sousa Monteiro; *gaja culadera e duma canna*, ciciarão os leões e as leôas da nobreza do Reino.

Num caso ou noutro, a arraia miuda, reverente e de joelhos, reserva-se o orgulho de

O DIREITO DIVINO
Instantaneo do *Diario de Noticias*

lhe ter chamado *irmã gemea da Duse, filha dilecta de Emanuel.* E os da cabala, em surdina, poderão morder-se, espumar, enraivecer e atirar coices á lua ou á Associação de Jornalistas de Ligura: com publico ou sem elle, com casas cheias ou ás moscas, Italia Vitaliani vae triumphar... Prophetisei-lhe, á sahida, um successo no Porto e garanto-lhe, no regresso, a *revanche* da Trindade em D. Maria.

A não ser, é claro, que não haja publico em Lisboa, nem no *faubourg*, nem na Academia, nem na rua dos Fanqueiros, com olhos de ver, ouvidos de ouvir, cerebros de pensar e peitos de sentir o valor real e verdadeiro, simples e expontaneo, arrebatador e sereno, duma grande alma de artista, duma maravilhosa organização de comediante, que, na maturidade do seu talento, no vigor dos seus recursos, na força dos seus processos, sem cordelinhos nem busca-pés, na maxima probidade da sua maneira e na inegualavel correcção do seu personalismo, se atreve a vir duas vezes a defrontar os alfacinhas sem o *brevet* do *boulevard* e sem o «*pode correr*» de S. Luiz de Braga.

A não ser...

Mas basta... que se eu juro pelo merito de Vitaliani, tenho fundas apprehensões sobre as estrumeiras craneanas dos meus concidadãos!

*

E já'gora, outro assumpto:

Corre a secção theatral das gazetas o intrincado problema de averiguar os profundos e nebulosos dictames, os intrincados e mysteriosos raciocinios que agiram sobre as perigrinas cerebrisações da Instrucção Publica, Commissariado régio, societarios e mais partes, que, no caso teem intervenção legal ou indirecta, p'ra prantarem, entre Garrett e Emilia das Neves, ou

Antonio Ennes
Caricatura de Raphael Bordallo Pinheiro

foyer do Normal, um busto do antigo jornalista Antonio Ennes.

Como p'rás charadas e logogriphos a premio, chovem alvitres e soluções: uns, defendendo o marmore, calumniam o defunto de dramaturgo — como se não estivesse averiguado, p'ra honra sua, que os *Lazaristas* e o *Saltimbanco* são os primitivos rascunhos das portarias e decretos com que Ennes tentou organisar a administração de Moçambique; outros, atacando o busto, — allegam ter elle afogado em papel sellado e mangas d'alpaca o theatro nacional — como se restassem duvidas de que, a reforma do Normal tivesse obedecido a outro principio do que o de supprir a lacuna lexicographica dos diccionaristas luso-francezes, que, ao vocabulo *Pimentel*, se haviam esquecido de dar o equivalente: *Claretie em coiro.*

E, embrulhando a questão, esgrimindo argumentos, ferindo personalidades, espanejando raivinhas occultas e pondo ao sol bolorentas larachas, em que, vaidades de appelidos, reclamam o prazer de se vêrem estatuadas nos bustos dos ascendentes, eu ainda não vi, que duma parte ou doutra, sahisse uma palavra do bom-senso e de justiça, pondo a questão nos seus termos, chamando ás coisas pelo seu nome de baptismo, sem violencias nem rapapés, mas com a independencia e o jogo franco de quem não aspira a asylar parentes ou a estatuar compadres.

A quando da morte de Antonio Ennes, no lacrimejar sentimental com que é de uso chorar as perdas nacionaes, toda a imprensa, thuriferando o morto, louvou a iniciativa amistosa de Posser, que aos *reporters* annunciava, em commovidas palavras de saudade, ter mandado modelar o busto do Pombal de D. Maria, p'ra com elle ornamentar — em compita com os cordões geographicos dos porteiros — os humbraes do Edificio normalista.

Jules Claretie
Caric. de Leal da Camara

Se Posser, ao voltar do cemiterio, tivesse no bolso, acabadi-

nho e prompto, o busto de Antonio Ennes e fosse, pressuroso e triste, collocal-o na peanha que hoje lhe disputam e ridicularisam; se, á falta de peanha, tivesse até apeado o Garrett ou Emilia das Neves, toda a imprensa, escagarrinhando-se em admirações e respeitos por tanta gratidão pessoal e tanta celeridade de apotheose, teria applaudido frenetica e pregado ao caixão do morto, com a gosma da inconsciencia, mais ramalhudas adjectivações, mais hiperbolicas louvaminhas...

Todos os homens publicos são puros, grandes e impeccaveis, nos tres dias consecutivos ao espichar p'ró outro mundo, e, no dia do enterro, não ha cretino que não arme em genio, larapio que não envergue a toga de Catão, loiros de Cesar, que não enfestoem caveiras de João Fernandes, malandro que não embandeire em martyr e, se Posser tivesse aproveitado a aragem, o marmore do Ennes, desentrapado e ufano, seria, hoje, no *foyer* de D. Maria, uma instituição e uma gloria nacional: á uma, porque com a terra da sepultura ainda revolta, nem as hyenas lhe abocanhariam as mazellas, á outra, porque o Posser era gerente, ainda acceitava e rejeitava peças, e, uma vez lá posto o mamarracho, o habito de o vêr faria esquecer a insania de lá o ter collocado — a nada o bruto se moveria, estava lá, não era de gesso, mas era de pedra lioz... o que é peor.

CARLOS POSSER
Caricatura de F. Teixeira

Les morts vont vite, os gerentes mudam e Posser, na respeitavel constancia da sua amizade, esqueceu que os fumos do necrologio se haviam dissipado, que o esqueleto do Ennes retomára já a sua configuração mediocre de dramaturgo sem dramas, estadista sem planos, reformador sem reformas, obreiro sem obras, pensador sem pensamentos, jornalista sem campanhas; que o sentimentalismo piegas que teria

collaborado na glorificação, no dia do enterro, se transformára no irrespeito trocista que ora o chasqueia.

Mas, audacioso e tenaz, com um fervor que o nobilita como amigo e que o engrandece como caracter—nestes tempos egoistas e voluveis, em que a amizade se esquece e a gratidão se esconde—Posser fez a entrega do Ennes marmorisado aos societarios de D. Maria, collocou-o no logar que aos seus olhos pareceu mais ornamental e symetrico e, em carta que veiu na imprensa, alvitrou se inaugurasse e desentrapasse o busto em *noite de festa ao homem, a que depois de sua ex.ª o sr. conselheiro José Luciano de Castro, o Theatro Normal mais devia.*

A carta, aqui e alli, mereceu reparos e os cornitos da troça começaram de arrebitar-se nas folhas de couve da imprensa que antes louvára a ideia, mas a carta, devidamente estampilhada, seguiu o seu destino e a ideia modelada em busto, embrulhada num farrapo de damasco carmezim, lá ficou á espera da serenata inaugural ou da ordem de despejo...

Lá ficou e lá está...

A imprensa cata-vento está demonstrado que mudou de opinião sobre a individualidade politica e litteraria do Ennes, chorado como perda nacional durante tres dias, discutido e contestado agora, que Posser,—persistindo em consideral-o, como a imprensa então o considerou,—quer perpetuar-lhe a memoria num marmore de paes incognitos.

A justiça póde estar hoje ao lado das gazetas, mas a logica está hoje, embora não estivesse hontem, da banda do antigo gerente de D. Maria.

A logica, a constancia dos seus affectos e a coragem das suas opiniões.

As instancias superiores, que, dada a propriedade do edificio pertencer ao Estado, tem de intervir e ultimar a contenda, não tendo a responsabilidade da imprensa, porque, embora não contrariassem, não applaudiram, primitivamente, a homenagem de Posser, não teem, comtudo, nem a coragem, nem a logica do amigo do estatuado, nem a justiça dos seus recem-adversarios. Mudas e quedas, qual penedo, não tugem nem mugem, e, á espera do parar das modas, deixam andar a correr o marfim.

Ora esta attitude commoda de *Lagartixa* tem só o inconveniente de descontentar Posser e com elle a esthetica que reclamam contra o trapinho e o de irritar a imprensa que quer lá o

busto dos parentes e a justiça que não quer busto nenhum e que se opõem, imprensa e justiça, á confraternização do Ennes com o Garrett e a Emilia das Neves, ali num edificio do Estado e nas bochechas do publico... que ao Ennes conheceu de ginjeira.

O Estado-Lagartixa tem de resolver; a imprensa tem de se callar seja qual fôr a resolução, e Posser, dentro da logica e da sua carta, se o Estado não resolver e a Imprensa não se callar, tem de affirmar, mais uma vez, a sua coragem, porque *sendo o Antonio Ennes o homem a que o theatro mais deve depois de sua ex.ª o sr. conselheiro José Luciano*, tendo o Ennes um busto, em marmore, urge que, mesmo em vida do estadista, Posser mande fundir a estatua equestre do José Luciano...

JOSÉ LUCIANO
Caricatura de Celso Herminio

Simplesmente, como no *foyer* de D. Maria, ficando lá o Ennes, e havendo o perigo de p'ra lá ir o Chagas, o Biester e *tuti quanti*, não chegaria o espaço p'r'á montada do chefe rotativo, p'ra evitar dissabores e discussões futuras, Posser póde talvez offerecer a nova estatua... p'ra reclame da *Empresa Vinicola da Bairrada*, ultima palavra industrial e politica do progressismo rotativo e viticula.

XXXIX

1.º DEZEMBRO.

Conde de Monte Christo drama em 1 prologo e 8 quadros, extrahido do romance de **Dumas** por **José Antonio Moniz**, ***Theatro do Principe Real***. Distribuição: EDMUNDO DANTÉS, Alves da Silva — MOREL, Luciano — FERNANDO MONDE, P. Costa — DOUGLART, Sepulveda — CODEROUSSE, Machado — ABBADE FARIA, Roque — ALBERTO DE MORCEY, Eduardo Vieira — MAXIMILIANO MOREL, Monteiro — BERTUCCIO, Chaves — JOANNÉS, *joalheiro*, Jayme Silva — DANTÉS, *pae de Edmundo*, Chaves — NAIXTIER, Gentil — GRINGALE, Arthur — BENEDICTO, Gentil — MANOEL, Arthur — DIRECTOR DAS PRISÕES, Silva — 1.º CARCEREIRO, Monteiro — MERCEDES, Adelaide Coutinho — GERTRUDES, Georgina Vieira — PAMPHILA, Augusta Guerreiro.

Uma data e um romance que deram o que tinham a dar — o *Monte Christo* e a *Restauração de Portugal*... Ha trint'annos, que enthusiasmos e que lagrimas... Hoje, que desafinações nas ruas e que sensaboria no palco... Tudo passa — os ultimos echos de 1640, apagaram-se quando esqueceram as derradeiras estrophes do Thomaz Ribeiro e os ultimos leitores do *Monte Christo*, homisiaram-se, sentimentaes e tristes ao despontar na Arcada a litteratura burocratica do *Filho das Hervas*. E assim, uma data que, ha trint'annos, evocava luminarias e um romance que, ainda ha quinze, provocava enthusiasmos, ao saltarem, juntos, n'um cartaz do Principe Real, trazem-nos ao espirito, numa cambulhada, a *Philarmonica 1.º de Dezembro*, ou, a parodia dum patriotismo e o Malheiro Dias — ou, a parodia dum romancista.

XL

1.º DEZEMBRO.

A Casa Paterna, *(Magda)*, em 4 actos, de Sudermann, *Theatro de D. Maria*, *1.ª recita da* TOURNÉE ITALIA VITALIANI.

Paraphraseando em versos, ineditos e coxos, os versos, mancos e celebres, de Fernandes — o vate de artilharia — eu poderia dizer apenas:

Vitaliani! Vitaliani!
Grandes Magdas *são as tuas*
Não repito o que já disse
A paginas trinta e duas...

FERNANDES COSTA
Caricatura de R. B. Pinheiro

dar-lhes as boas noites e ir a refazer-me, na socega de entre lençoes, da agitação nervosa que me espicaça os nervos, da profunda emoção que me vibratisa a alma, depois da *Magda* mais estupenda e perfeita, radiosa e divina, que os meus olhos teem contemplado á luz da ribalta.

Mas o repetir não basta: Vitaliani em D. Maria é outra Vitaliani — maior, mais absolutamente completa e perfeita do que foi na Trindade.

Sente-se mais á vontade, mais no seu meio mais senhora da plateia e — quem sabe? — anima-a o fogo da *révanche* e da desforra e aquecida por uma plateia em que — p'ra honra da nossa terra e do nosso tempo — tudo o que tem um nome e uma intel-

ligencia destacava num fundo de anonymos que mostraram ter um instincto de arte e de sentimento — Vitaliani excedeu-se a si mesma e chegou em chispas de genio, ás alturas inultrapassaveis do assombro e do sonho.

Na Trindade, Vitaliani era irmã gemea da Duse — a *Magda*, em D. Maria, mostrou que a Duse é que é irmã gemea da Vitaliani.

E' uma *nuance*. se quizerem, mas uma *nuance* que impõe Vitaliani como a mais complexa e integra, a mais equilibrada e empolgante individualidade artistica da raça latina e do universo inteiro.

O conjuncto, comprehendendo a responsabilidade do espectaculo, esforçou-se por não desmanchar e conseguiu-o. Ora não desmanchar a harmonia, não deitar borrões de sombra, quando Vitaliani esparge ondas de luz, é tudo o que se póde e deve exigir.

Sobrios e correctos, tambem elles progrediram e se apuraram, nestes quinze dias de triumphos portuenses.

E ainda bem. A vulnerabilidade de Vitaliani era o seu *ensemble*. Agora, sem calcanhar d'Achilles, é té bom que a phylarmonica da intriga continue a zabumbar as suas farandolas de infamia.

A pelle dos burros não se fez p'ra outra cousa e as vozes delles nem chegam ao céu, nem ás orelhas do publico que hontem salvou os creditos artisticos de Lisboa, enchendo quasi completamente o Theatro de D. Maria e ovacionando a grande, divina e inultrapassavel artista com o fogo peninsular do seu enthusiasmo e a justiça independente da sua intelligencia.

Vitaliani venceu.

Na noite da sua victoria, incontestavel e incontestada, não vale responder aos coros derradeiros, fanhosos e aggressivos, dos que, vencendo ella, ficaram vencidos.

As leis da guerra preceituam estas generosidades — inclino-me aos dictames da cavallaria, o que não quer dizer, que descalce a espora, se houver reincidencia dos cavallos.

XLI

2 DEZEMBRO.

Tosca, drama em 4 actos de **Victorien Sardou**, *Theatro D. Maria, 2.ª recita da* TOURNÉE ITALIA VITALIANI.

Acabou agora a *Tosca*.

Confesso-me exhausto de adjectivos elogiativos. Estou escorrido:—divina, assombrosa, estupenda, maravilhosa, inultrapassavel, tudo isso está gasto e batido, tudo dito e redito.

Vitaliani estancava o proprio Hintze se elle se mettesse a tomar a precipua responsabilidade da secção theatral duma folha: arrasava o Roquette e todos os diccionaristas com a mesma facilidade genial com que soube empolgar a plateia intelligente que hontem delirou ao admirar-lhe o trabalho colossal da *Tosca*, feminil e graciosa, no primeiro acto, como uma mancha de Watteau, toda renda e espuma, violenta e tragica, na scena com *Scarpia*, como uma téla de Ribera, toda humanidade e furia.

Confesso-me exhausto de adjectivos e succumbido de emoção, os nervos num feixe, o espirito esmagado—não se pode viver mais intensamente, não se pode sentir com mais naturalidade, não se pode dar num palco mais funda e real imagem da Vida e do soffrimento do, que a que Vitaliani insufla á força de talento e de arte, a essa *Tosca* carpinteiral que fez a reputação de Sardou e tem feito a gloria

CARLO DUSE
Caricatura de Robert

de todas as grandes artistas que todas ellas — das Somenos ás Maiores — empallidecem e se amesquinham ante o trabalho primacial e unico da Divina e Maior de Todas.

O conjuncto harmonico, tendo sido applaudido Carlo Duse no *Scarpia*. E applaudido, por uma plateia que sabe ver, que sabe comprehender, que sente, que se commove, que se enthusiasma, que vibra e que sabe applaudir.

O publico de D. Maria está a resgatar Lisboa do opprobrio do publico da Trindade.

Falta só que alguem resgate a imprensa da infamia dos cabalistas que se mordem e dos tolos que se callam. Mas todos merecem perdão, uns, como Magdalenas, por muito amarem... as borlas, outros, como os do Evangelho a quem Christo, Nosso Senhor, prometteu o reino dos ceus.

Bemdita Vitaliani, que pondo-lhes a calva á mostra... ajudou a salvar-lhes a alma...

XLII

3 DEZEMBRO

Zaza, comedia em 5 actos de **Pierre Berton & Charles Simon**, ***Theatro D. Maria,*** *3.ª recita da* TOURNÉE ITALIA VITALIANI.

Fim da *Zaza*. Sala cheia. Ovações peninsulares, quentes e delirantes.

... Não ha outro remedio... A solução é esta:

Adjectivos: *Precisam-se em bom uso. Preferem-se que exprimam admiração, assombro, respeito, devoção pela maxima probidade scenica ao serviço do maximo temperamento artistico do nosso tempo. Não se exigem referencias de vernaculidade e dispensa-se que tenham porta p'r'á escada da Acadamia. Novos ou em segunda mão. Trata-se na redacção do* MUNDO, *ou, á sahida das recitas de Vitaliani, em D. Maria.*

E, se apparecerem offerentes — bric-á-braquistas do vocabulario, ferro-velhos da synonimia — com cabazadas de adjectivações, eu direi da inexcedivel naturalidade, da surprehendente sensibelaria, da inultrapassavel verdade e da extrema correcção com que Vitaliani animou, com o sopro creador do seu genio, com o cunho divino do seu personalismo a *Zaza* — té á data, o seu melhor e mais completo papel.

De noite p'ra noite, Vitaliani progride e avança, impeccavel e intemerata, na conquista do publico, na lucta titanica com a sua falta de recursos physicos, na expansão integral do seu tempera-

mento artistico, complexo e maleavel, perfeito e sobrio, como nenhum outro.

Caminha, numa marcha ascencional, de triumpho em triumpho, de maravilha em maravilha, de perfeição em perfeição: hoje maior do que hontem, ámanhã maior do que hoje, mas, hontem, hoje e ámanhã, sempre maior que as maiores, grande entre as grandes, maxima entre as maximas.

Mas, por muito que ella nos tenha habituado ao imprevisto do assombro, ás radiosas surpresas do seu genio, o zenith astral do seu reportorio está, certo, nessa *Zazá*, actriz e mulher, amorosa e infantil, feita, do primeiro acto ao ultimo, sem um grito, sem uma visagem, sem uma *charge*, sem um cordelinho, quasi sem um movimento, sem um esgar e sem pyrotechnias, sobria e simples, natural e verdadeira, dominadora e imponente, como um marmore sereno da Verdade, como um bronze heraldico da Natureza.

ITALIA VITALIANI
Caricatura de José Leite

Vitaliani chora, ri, sente, soffre, alegra se e empallidece, crispam-se-lhe os nervos em convulsões de pranto, vincam-se-lhe os musculos em casquinadas de riso, illumina-se-lhe a fronte em hallos de amor, arrasam-se-lhe os olhos em eclosões de lagrimas, realmente verdadeiramente, como se o Mundo se agitasse, de facto, entre os quatro pannos scenographados do proscenio. Não é simplesmente uma actriz que sente e vive os seus papeis: é um soberano temperamento de Ar-

HINTZE RIBEIRO
Caricatura de Celso Herminio

tista que, moldando as chammas do genio, em formulas personalissimas de Arte, transforma em Realidade o Convencionalismo, numa victoria ingente e arrebatadora da Verdade, eterna e una, da Natureza sobre a Ficção, variavel e ephemera, da theatralidade

Se apparecerem adjectivos, depois, irá o resto...

Se não apparecerem, como a *Zazá* se repete, (*) repetirei o annuncio e, á cautella, arranjo uma carta de empenho p'ró Diccionario de Synonimos do presidente do Conselho...

Quando todos os cidadãos portuguezes pedem empregos, não é quebra de principios que eu peça... adjectivos.

(*) Repetiu-se, no dia seguinte em 4.ª recita da *tournée*.

XLIII

5 DEZEMBRO

Adriana Lecouvreur, drama em 5 actos de Legouvé & Scribe.
Theatro D. Maria, 5.ª recita da TOURNÉE ITALIA VITALIANI.

O que foi a *Adriana* de Legouvé e Scribe, velha, pesada e cheia de rugas, em D. Maria, graças ao genio divino da divinissima alma de artista que se aninha no corpo franzino e nervoso de Italia Vitaliani, não pode, á pressa, ainda no spasmo do assombro, dizer-se nas quatro linhas duma impressão de theatro.

Quem a viu não a esquecerá mais por muito que viva e veja e por muito que sinta e se emmova ante as mais bizarras e intensas creações do genio dramatico.

A delicadesa da recitação da fabula dos dois pombos, a sahida do 3.º acto, o monologo da *Phedra*, no 4.º, e essa morte lancinante e pavida, que, durante todo o final da peça, nos galvanisa em estremeções de pavor, que nos petrifica em extasis de admiração, não são rasgos de genio—são ribombos trovejantes da Divindade—o infinito do Bello, do Grande e do Maravilhoso.

Eu hei de, um dia destes, mais a frio e datalhadamente, dizer das peças que Vitaliani representou pela primeira vez em D. Maria. Mais a frio e detalhadamente, eu tentarei coordenar as minhas impressões de momento, analysál-as e dar-lhes a forma graphica que o enthusiasmo, a vibração dos meus pobres nervos, a funda commoção que irradia, em ondas, do jogo scenico da Maxima Artista sobre a plateia, me fazem atabalhoar e confundir. Porque não ha crente, cheio de fé e mysticismo, que tenha junto da toalha eucharistica mais profundo respeito, mais viva percepção da sua pequenez e miseria ante a Divindade, do que eu tenho, toda a plateia tem, ao ver cahir o panno sobre o tragico estre-

buchar, agonico e afflictivo, de Vitaliani, na morte terrifica e allucinante da *Adriana*.

Não pode, quasi, applaudir-se como num theatro: um impulso de justiça, o sentimento innato do respeito por tudo o que, de bello e grande, toma as proporções do divino, obriga-nos a reflectir, a curvar, a ajoelhar, como, num templo, ajoelham e se curvam as pobres almas ingenuas e piedosas dos que crêem e dos teem fé.

Eu disse que o zenith astral de Vitaliani era a *Zázá*: quem pode dizer onde chega o zenith do infinito?

E ella é infinitamente grande, infinitamente bella, infinitamente divina. E' Vitaliani.

XLIV

6 DEZEMBRO.

Fedora, drama em 4 actos de **Sardou**, ***Theatro de D. Maria***. Tournée Italia Vitaliani

Italia Vitaliani não é só a maxima individualidade artistica do nosso tempo e da nossa raça. Na complexidade estonteante do seu temperamento, na summa perfectibilidade da sua Arte, na divina exteriorisação do seu genio, na allucinadora fascinação do seu jogo scenico, Italia Vitaliani é o mais estranho e mysterioso problema do theatro moderno.

Todas as artistas privilegiadas — creaturas que o Destino atira a este mundo p'ra divinisarem a Humanidade que, a não ser por ellas, se não distanciaria da Besta — teem, como os astros, uma orbita planetaria em que se movem, dentro de que se agitam e fulgem, leis immutaveis que as regem, que não podem ultrapassar e infringir, sem um cataclysmo que, subvertendo mundos, as despedaça e anniquila.

Italia Vitaliani — centro planetario duma constellação de artistas que, nos observatorios do theatro, se chamam Zacconi, Duse, Novelli e Reïter e que illuminam o céu azul de Italia e as trevas declamatorias da França e do resto da raça latina — não tem orbita que restrinja o poder irradiante do seu genio, leis physicas, immutaveis e eternas, a que se subordine o poder dominador da sua arte.

Porque não ha orbita planetaria que abranja, com igual fulguração, a *Locandiera* e a *Adriana Lecouvreur*, a *Zizá* e a *Tosca*, a *Magda* e a *Maria Stuart*, a *Dama das Camelias* e a *Fedora*, nem leis physicas que permittam que, na orbita de tantas criações e na orbita do mesmo papel, ella seja, de noite p'ra noite, differente e maior.

Na *Fedora*, que ella nos deu na Trindade, Vitaliani foi colossal e inconfundivel: hontem, na mesma *Fedora*, em D. Maria, ella foi outra Vitaliani ainda mais colossal e inconfundivel, tendo, tanto na Trindade como em D. Maria, marcado com a garra suprema do genio, duas creações no mesmo papel e ambas personalissimas, ambas maravilhosas — a da Trindade humana, a do Normal divina.

A ovação da plateia correspondeu, no calor do seu enthusiasmo, ao fogo sagrado do genio que animou durante os quatro actos de Sardou, a estranha e excelsa Artista.

Carlo Duse foi applaudido no terceiro acto.

Applausos ao lado de Vitaliani e no *Loris Ipanoff* da *Fedora* sellam a reputação dum actor.

O publico foi justo no seu applauso, que a justiça manda tambem se archive e se registre.

XLV

7 DEZEMBRO

Hedda Gabler, peça em 4 actos de **Ibsen**. *Theatro D. Maria. 7.ª recita da* TOURNÉE ITALIA VITALIANI.

Nunca no theatro se prestou tão justa e tão ruidosa, tão expontanea e tão enthusiastica homenagem ao merito duma artista, como a prestada, na despedida de Vitaliani, á mais assombrosa e divina artista que tem pisado os palcos do mundo.

Não se póde fallar em duas linhas, impressionistas e breves, sobre a *Hedda Gabler*. Fallar de Ibsen de fugida e tentar analysar a correr a interpretação de Vitaliani seria uma profanação.

De espaço se fará.

Italia disse: *A rivedersi!...*

O publico e a critica, de joelhos ante a Divina e Excelsa Artista, só teem uma esperança a mitigar-lhes a saudade: *presto... presto!...*

Na hora solemne da despedida—só uma palavra: *Presto!*

Muito depressa, porque, doutra fórma, não se lhe podia dizer... adeus.

XLVI

8 DEZEMBRO.

Meu rapaz:—Foi-se. Na tensão galvanica dos meus nervos, no enthusiasmo febril da minha intelligencia, na morbida excitação da minha sensibilidade, estas noites vitalianicas, em que a emoção d'arte mordeu fundo, em lacerações allucinantes de sonho e de sublime, os cerebros que pensam e os peitos que soffrem, dando ao espirito, em refracções luminosas do Bello, a divinisação do theatro, dando ao coração, em reconstituições geniaes da vida, o passionalismo da humanidade, poderão—se ella voltar—repetir-se, mas não pódem—venha quem vier—egualar-se ou exceder-se.

Temperamentos artisticos, complexos e completos, integros e equilibrados, como os dessa mulher escaveirada e franzina, toda cerebro e toda nervos, que, na friesa crua de um olhar, nos dá a grandiosidade estupenda da Paixão, que, num enclavinhar tetanico dos dedos, nos dá a cruciante immensidade da Dôr, nascem, em concretisações supremas do genio latino, na terra bemdita da Italia, de longe em longe, de seculo a seculo, na imaginação macabra do Dante, na revolta ingente de Savanarola, nas polychromias luxuriantes de Raphael, no heroismo cavalheiroso de Garibaldi...

Modalidades heterogeneas do mesmo bloco etnographico, encarnações diversissimas do mesmo vitalismo de raça, na poesia na arte, na historia do Pensamento e nas litanias da Liberdade, a velha alma mater dos Appeninos, depois de illuminar o mundo com os tercetos do seu poeta, com os pinceis do seu artista, com o raciocinio do seu monge e com a blusa do seu heroe, emociona-nos e faz-nos soffrer, dá-nos arripios e faz-nos pensar, com a alma de fogo da sua comediante.

Italia Vitaliani é a alma latina num corpo de mulher — toda a Italia de sonho e miragem, na individualidade duma artista; o ceu azul dos seus horisontes, na proba limpidez dos seus processos; a tranquilidade crystalina dos seus lagos, no sereno dominio dos seus recursos; o inebriante perfume dos seus laranjaes, na suave sensibilidade que irradia da sua mascara de torturada; a hieraldica imponencia dos seus marmores, na grandiosa soberania da sua arte; a lava incandescente dos seus vulcões, no fogo arrebatador do seu jogo scenico.

Seria, pois, icarica empreza, temeraria e profanadora, analysar, scena a scena, detalhe a detalhe, as differentes creações de Vitaliani, documentar, em nuanças de interpretação, em cambiantes de physionomia e inflexões de voz, toda a Verdade que ella exteriorisa e toda a naturalidade que ella traduz, dentro dos moldes estreitos dos seus personagens, nimbando-os com o hallo do seu temperamento, de forma a divinisa-los humanisando-os, dando lhes Vida em assombros de Arte, tornando-os creaturas em prodigios de estatuaria.

De resto, tu, que não a viste, por mais que eu dissesse, não a phantasiarias, na reconstituição aspera da minha prosa e os que a viram, não a reconheceriam na barbara mesquinharia do meu enthusiasmo — tão grande e maravilhosa ella se impõe ao admirativo extase dos que nunca a esquecerão; tão pallido e frouxo é o graphismo, que, em commentos de critica, tenta esquissar no papel, os attributos da Divindade que ella, em traços de genio, contornou em scena.

Assim, emquanto Lisboa em honra de Affonso

AFFONSO XIII
Caricatura de Manuel Gustavo Bordallo Pinheiro

XIII, El-rei Escrofula, carambisando-se, se engrippa e se encharca a patinhar na lama das homenagens officiaes — ›640 beijocando Sagunto — eu vou tentar reviver no remanso tranquilo do meu bairro excentrico, as impressões dominantes desses espectaculos unicos em que Vitaliani, feminil e estouvada na *Zázá*, amante e ciumenta na *Adriana*, esphyngica e preversa na *Gabler*, marcou, com o fogo chisparreante do seu genio, as tres figuras mais bellas e estranhas, mais perfeitas e nitidas do seu museu de artista, em que o bronze revoltado da *Magda*, o marmore romantico da *Stuart*, a tella rembramdtica da *Fedora* e o sombrio baixo relevo da *Tosca*, disputam ao Sevres rendilhado da *Locandiera* e á terra-cotta sentimental da *Gauthier*, a admiração dos que, buscando no theatro a Verdade atravez da Arte, a Natureza vivificada pelo genio, na *Dama das Camelias*, na *Locandiera*, na *Tosca*, na *Fedora*, na *Maria Stuart*, na *Magda*, na *Hedda Gabler* na *Lecouvreur* e na *Zázá*, interpretadas por Italia Vitaliani, encontram a Mulher viva e real das nossas aspirações, iman da nossa vida e ideal dos nossos sonhos, o eterno feminino, no humanismo enygmatico da sua complexidade, na radiosa e soberba exhuberancia da sua Belleza e da sua Magia.

E de notar é, que, a não ser a *Magda*, perfeita na simplicidade da sua technica e indomita na violencia da sua revolta, nenhuma das outras peças, como obra d'Arte, me satisfaz e, menos ainda, se integralisa na idealisação personalissima que eu formo do theatro moderno, feito de ideias e de realidade de observação e de Arte, com sangue, com nervos e com intuitos, dando, em radiações serenas da Vida, soluções eternas de Verdade.

Na *Zázá* — quadros pittorescos da *coulisse*, scenas de interior das cabotinas, com sentimentalismos de coração a mascararem pornogrophismos de alcouce — a arte consiste, apenas, na meticulosidade paciente dum homem de theatro, que, em vez de se sentar á mesa

Réjane
Caricatura de Capiello

ITALIA VITALIANI
Caricatura de Francisco Teixeira

p'ra escrever uma peça, se poz em frente da talagarça dum bastidor, a bordar, com todos os cambiantes das lãs variegadas dum retrozeiro, as nuances e *trucs*, as aptidões e visagens da Réjane.

Não é uma obra de Arte, mas é, na sua fragilidade vistosa de *article-Paris*, uma obra prima do boulevard p'ra reclamo e consagração duma comediante.

Réjane, que creou — como não podia deixar de ser — a *Zaza*, tem n'ella o seu melhor e mais solido triumpho, a base mais fixa e duravel da sua reputação. Sendo a *Zaza* a Réjane, não foi necesssario á interprete pedir genio a prestações p'ra conseguir identificar-se com o seu papel—não fez uma creação, contra-scenou, apenas, a sua individualidade.

Mais, do que ella, fez — dentro dos limites dos seus recursos e da sua educação — a nossa Angela Pinto, que, num impulso irreflectido do seu bello talento, sem decalques, nem machinações frustes de figurinos consagrados, guardando a sua individualidade, *calhou* dentro duma traducção lusitanissima da Réjane, angelapintando a *Zaza* boulevardeira, n'uma *Zaza* alfacinha, muito alfacinha e muito Angela, embora, certo, nada Réjane, e, talvez, té pouco *Zaza*.

Italia Vitaliani, porém, á força de Arte e de genio, despersonalisando o personagem, dando-lhe toda a amplitude duma luminosa synthese, não foi, como era licito esperar, uma *Zaza*-Vitaliani — o que bastaria p'ra ser a maior das *Zazas* — foi a *Zaza* typo, a *Zaza* modelar, estatua rehabilitadora da mulher de theatro, na lubricidade felina da provocação, na infantilidade sentimentalica das suas paixões, no desalinho revolto do seu interior, no respeito supersticioso pela honestidade burguesa, no sacrificio resignado e mudo do seu affecto, do seu coração e da sua vida.

Como verdade, dentro duma peça falsa, não se pode ser mais verdadeira e humana; como Artista, não se pode insuflar mais Arte e mais naturalidade no cavername anti-esthetico duma obra de convenção. Esse ultimo acto, sem um movimento, sem um gesto, num frio de dicção, que aquece a plateia, numa paralysação de musculos, que movimenta o enthusiasmo de toda a sala, é, na arte de representar, a mais extraordinaria e completa divinisação do assombro e da maravilha — as lagrimas borbulham, os peitos oppressam-se e as ovações estralejam, num fremito caloroso de admiração e de justiça.

Na *Adriana Lecouvreur*, quasi centenaria e tropega, com as rugas senis duma escola de transição entre duas escolas desapparecidas — a tragedia classica e o drama romantico — com todos os achaques e rheumatismos dos cordelinhos de Scribe e do academicismo de Legouvé — Vitaliani arrancou o mais incontestado dos seus triumphos, o mais ruidoso, o mais generalisado, o mais expontaneo e o mais absoluto: porque se ao grosso do publico passou o inegualavel primor de dicção da fabula dos pombos no 1.º acto, — e venham p'ra cá com o patriarchado Coquelinico! — se nem todos se electrisaram na recitação do monologo da *Phedra*, o terror panico, o tremor convulso, a oppressão violenta do envenenamento e da morte empolgaram, de tal fórma, todas as intelligencias e todas as sensibilidades, derrubaram tão rijamente todas as más vontades e desmascararam tão completamente todas as infamias, que o publico, galvanisado, suspenso, aterrado, ante a immensidade do genio da Maxima artista do nosso tempo, rompeu na mais fremente ovação que tenho visto em theatro e, té os miseros podengos que, acorrentados á gamella, lhe uivavam aos calcanhares, ganiram, mordendo a lingua e mettendo o rabo entre pernas, despresiveis encomios, que ninguem lhes encommendou e os donos, fulos, á certa, lhes não pagam.

Não ha peças velhas, escolas caidas, personagens absurdos, technicas enferrujadas, quando o genio duma grande artista as aureolisa com a fulgura irradiação do seu temperamento: a *Adriana Lecouvreur*, tem perto dum seculo e pareceu-nos de hoje, a sua escola passou e pareceu-nos eterna, o talhe dos seus personagens sangra de convencionalismo e pareceu-nos palpitar de realidade, a sua factura é pueril e pareceu-nos modelar.

O valor absoluto, inegualavel e divino, de Italia Vitaliani abitola-se e avalia-se com este facto, que a historia das interpretações da *Adriana*, dês da Rachel té á Bartet, authentica e consagra — p'r'ás tragicas de eleição com grandes recursos de voz e de figura, é uma peça de exame, ouve-se, supporta-se, raro se applaude e nunca se admira. P'r'á Vitaliani, sem recursos physicos, sem estridencias de glotte, é uma corôa de gloria, que se applaude té ao delirio, que commove té ao espasmo, que emmociona té ás lagrimas, que se admira té á adoração.

*

E ainda não fallei da *Hedda Gabler*, que por si só, como peça e abstrahindo da interpretação, encheria, de lés a lés, mais dum

folhetim e dava, sem esforço de maior um grosso in-folio de raciocinios e inducções...

Apertando, pois, vá de dizer que Mestre Ibsen, em toda a sua gloria e resonancia, envolto em symbolo e nevoeiro, não tem em mim — e estou a vê-lo arrepellar-se de mortificação! — um admirador incondicional e cego, bebendo sequioso as palavras que lhe escorrem dos labios, digerindo, insaciavel, todas as theorias que o seu cerebro engendra.

Eu sei que a obra de Ibsen não pode desintegralisar-se do seu conjuncto, que todas as suas peças se completam no ataque, desgrenhado e justiceiro, á Iniquidade, á Mentira, ao Preconceito, á torva infamia do Hontem e do Hoje; que todas se solidarisam na evangelisação prophetica e acratica da Justiça, da Verdade, do Bello, á ideal utopia do Amanhã.

Mas, se a sua obra de philosopho e de pensador me captiva, se os seus intuitos de revolucionario me attrahem, se os seus ataques de demolidor me arrastam, os seus processos de dramaturgo deixam-me absorto — o que, em theatro, é um perigo — e deixam-me frio — o que, em theatro, é o peior dos males.

Ibsen
Do: *Maître du drame moderne*

De todas as suas peças — que, a

tres francos e cincoenta, me teem custado algumas dezenas de mil réis e que, a noite por volume, me tem levado, mezes a ler e a reler — eu só considero como absolutamente perfeito e theatravel, p'r'ás plateias latinas, o *Inimigo do Povo.*

Não ha publico que não comprehenda, peito que não bata, coração que não pulse, espirito que não anceie, deante da revolta impotente dessa figura shakespeariana de Stokmann, humano e vivo, na suprema aspiração de ideal que o norteia, idealico e eterno na lancinante rebellião que o esmaga.

Moderno Promotheu amarrado ao Caucaso do seu tempo e do seu meio, Stokmann é o Pensamento agrilhoado á Materia, a Liberdade a debater-se nos tentaculos da Tyrannia, a Verdade esmagada sob o jugo da Mentira, o Futuro translucido do Amanhã, na lucta com o Passado tenebroso de Hontem: — a synthese eterna da Humanidade, no symbolo immortal das Reivindicações.

Esse, comprehendo-o e admira-o — emove me e agita me, encoraja-me' e aquece-me. Como obra do pensamento enobrece, como peça de theatro immortalisa: é de todos os tempos e de todos os povos, como as tragedias dos gregos e os dramas do colossal Saxão.

As outras, não. Morbidas e nebulosas, mais pathologicas que humanas, todas symbolo, bruma, idealisação, atavismos, nevrose, theorias estranhas de emancipações, theses abracadabrantes de libertarismos, phobias e paranoias, legendas e pesadellos, não pódem, p'r'á receptividade inculta dos meridionaes, aprehender-se numa leitura sem preparo e, menos ainda, na sala barulhenta dum espectaculo. São, indiscutivelmente, as palavras propheticas dum precursor que repercutem nos nossos ouvidos, mas a forma aspera e apocalyptica porque ellas vibram no nosso cerebro, tolhem que a nossa sensibilidade se emova, que o nosso espirito se prenda, que o nosso enthusiasmo se aqueça: o fogo igneo do cerebro de Ibsen apaga-se no frio algido das suas dramatisações e sopra das saus peças, não o calorico benefico e germinador das palavras do philosopho, mas o vento hiperboreano, desolador e triste, dos seus *fjords* Scandinavos.

Estamos, sob o sol meridional do nosso ceu e da nossa barbarie, a mil leguas do gelo polar e da civilisação hyperintellectiva dos meios ibsenianos: os seus personagens são humanos no seu Norte, mas não são homens do nosso Sul. Falta lhes, p'ra nos interessarem, na espirita idealisação das syntheses que represen-

tam, um pouco da nossa materialidade e do nosso animalismo e sobra-lhes, p'ra nos commoverem, o vago e indefinido sonho que os envolve e etherisa...

Após á leitura da *Gabler* um amigo meu, queridissimo e intelligente, mais illustrado que os da nossa geração, mas mais peninsular do que qualquer de nós, num commento desabrido fechou o livro — *Peça dum doido, com doidos e p'ra doidos. Arre!*

Era o sol das nossas charnecas a desforrar-se do nevoeiro dos *fjords* e do gelo dos *icebergs*, mas, era tambem, um pouco, o velho materialismo de Sancho no protesto do bom senso contra a loucura idealista de D. Quixote — a Realidade contra o Symbolo, o manto austero da Verdade contra o veu ligeiro da Phantasia.

Porque a *Hedda Gabler*, enygmatica e perturbante, na morbida perversidade dos seus actos e das suas palavras, destaca entre a floração bizarra das mulheres do theatro ibsenico, como uma orchidea capitosa e estranha, flôr de estufa e de refinamentos, que a Botanica não define, na extravagancia das suas petalas e os olhos adoram na polychromia dos seus matizes, que a Razão não abrange no mysterio dos seus symbolos e a Psychiatria não attinge na allucinação das suas paranoias.

Seria paradoxal — se Prozor o não garantisse como autentico — não a ter comprehendido na sua grandiosidade de esphynge o proprio espirito illuminado e acuto de Ibsen que, ao envial-a ao seu vulgarisador, dizia «ter querido mostrar na *Gabler* o que produz o contacto de dois meios sociaes que não podem entender-se».

E, vai d'ahi, guiado pelas palavras do auctor, desata uma pessoa á cata dos dois meios antagonicos que na *Gabler* se entrechocam e degladiam e, sem os topar, defronta-se, numa agua forte sinistra e pavorosa de Goya, com o estudo, carregado e forte, da prenhez de uma hysterica, destrambelhada e soturna, que, com os seus olhos profundos e claros, a graça dos seus gestos, o encanto da sua voz, o seu ar macerado de soberana incomprehendida, sendo uma das grandes *amorosas* de Ibsen, é, na symbologia das suas linhas, com a sua alma ardente e fria em que turbilhonam a ternura e o odio, o ciume, a colera, a perfidia, a furia das ambições, todas as paixões e todos os estigmas, a *mulher fatal* que em si resume e encarna um periodo da historia, a humanidade inteira, o mundo — uma força da Natureza.

Pela intencionalidade do personagem é a *Gabler*, de todos os

papeis de Vitaliani, o unico, verdadeiramente á altura da divindade do seu genio, da estranha e complexa envergadura do seu temperamento artistico.

Se Ibsen dramaturgo igualasse Ibsen philosopho e se a *Hedda Gabler* fosse theatralmente, entre gambiarras, o que, no infinito do pensamento, na imponencia do seu symbolismo, nella pretendem prescutar os ibsenistas, e, se, em vez da *Hedda* theatralmente liquidar numa madama a pedir parteira e Bombarda, forceps e banhos frios, fôsse a encarnação suprema da Humanidade, na mulher-sereia, na mulher-abysmo, ella seria, pela sua realisação scenica, a verdadeira e soberana corôa artistica da Artista maxima e suprema que é Italia Vitaliani.

Mas Ibsen, homem de theatro, só em *Stokmann* attingiu, no parallelismo da intencionalidade philosophica com a realisação dramatica, as proporções estupendas de Eschyllo e Shakspeare, os semi-deuses da litteratura e do pensamento humano —na *Hedda Gabler*, como em *Brand*, na *Nora*, em *Oswald*, no *Pato bravo*, em *Borkmann*, no *Solness*, em *Rubech*, no *Peer Gynt*, em *Rosmersholm*, o philosopho ultrapassa e aniquilla o dramaturgo, a technica insegura atraiçôa a intelligencia percursora, o symbolo esmaga a razão e as syntheses eternas do pensador degringolam, á ribalta, em miseros organismos frustes de tarados, que não illuminam e não revoltam, que não agitam e não commovem — frios na nebulosidade morbida das suas utopias, inertes na allucinada agitação das suas aberrações pathologicas.

Italia Vitaliani, artista duma probidade inegualavel e requintada, duma intelligencia lucidissima e culta, com a mais equilibrada e maravilhosa força de exteriorisação que, em theatro, tem servido o genio duma comediante, criou a *Hedda Gabler* em Italia.

Ao gelo do norte, desolador e triste, illuminou com o sol traslucido o creador do ceu italiano; ao nevoeiro symbolista que envolve a psychologia do personagem, deu a radiação prescutante, do seu processo naturalista, e, depois de nos ter assombrado com a exterioridade passional das suas creações anteriores, maravilhou-nos, á despedida, com a dramatisação psychica dum estado de alma...

Tinha-nos fallado aos sentidos e na *Gabler* empolgou-nos as intelligencias. Tinha creado typos e na *Gabler* espiritualisou ideaes.

Ibsen, em Vitaliani, humanisa-se e engrandece-se, porque o

genio, que divinisa a artista, torna comprehensivel o philosopho e deifica o precursor.

*

P'r'ó triumpho de Vitaliani ser completo e absoluto, p'r'á *revanche* ser total e incontroversa, faltava-lhe apenas o successo num papel refinado de esthetica pura e intellectualidade superior: era uma grande e incomparavel tragica, uma inexcedivel e portentosa comediante e na *Hedda Gabler* demonstrou que é, tambem, e sobre tudo, por excellencia e sem emulações, a mais completa e intellectiva das actrizes modernas.

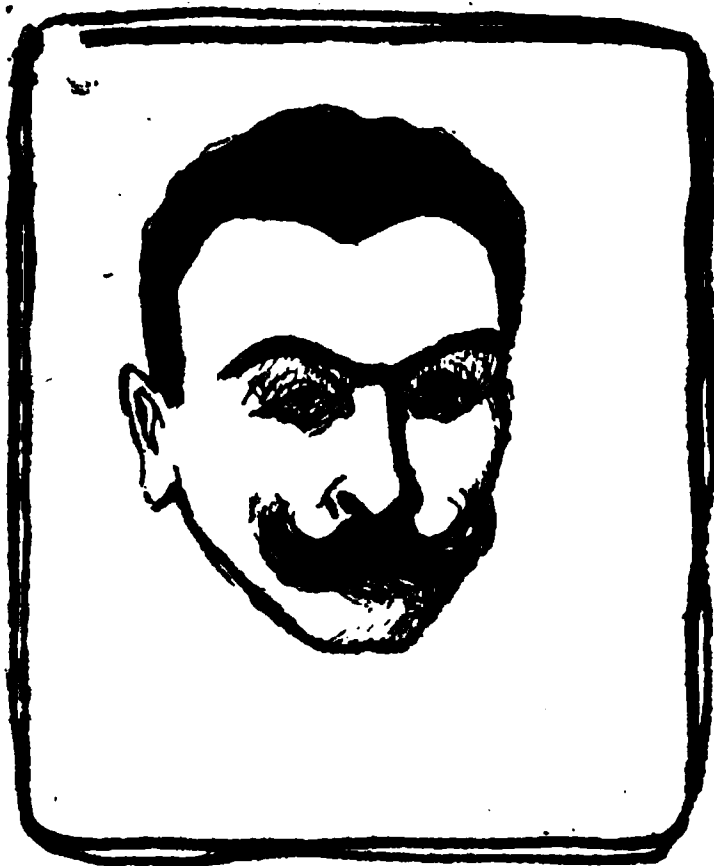
Como artista, é divina na sua Arte: como mulher, ao fechar este folhetim, colho nas gazetas, como flôr sacrosanta dos effluvios de um ternissimo e compassivo coração, este telegramma:

BRAGA, *10.—12—903.—«Janeiro»—Porto.*
Vitaliani viu, durante a viagem, no seu jornal, as tristes condições em que se encontra o actor portuguez Gama. Effectuando na segunda feira uma recita no Porto, Vitaliani cederá uma parte da entrada a beneficio d'aquelle artista.—DUSE.

Depois de ter ajoelhado ante a Artista, em nome do pobre Gama, roto, miseravel, doente, estropeado e faminto, pelos que soffrem e pelos que choram, pelas boccas sem pão e pelos corpos sem agasalho, eu beijo as mãos caritativas da bonissima Mulher... (*)

(*) Este artigo, traduzido em italiano, foi transcripto em *La Scena di Prosa* de Milão e reproduzido em varios jornaes de Italia.

XLVII

16 DEZEMBRO

FREITAS BRANCO
Caricatura de Julião Machado

Em festa, esta noite, o Gymnasio...

Festa ruidosa, barulhenta, gargalhadeante, em que, por entre frouxos de riso e espasmos de hilariedade, uma consagração, justa, uma homenagem merecida se vincará ao nome de Freitas Branco, um modesto e um bom, um erudito e um apaixonado, que, no nosso meio theatral, onde os vaidosos pollulam, os mariolas florescem, os ignorantes se penteiam e os indifferentes se governam, marca indelevelmente a sua individualidade, impõe briosamente a sua obra e destaca honradamente pelo seu valor.

Freitas Branco, que a empreza do Gymnasio vae festejar como padroeiro da casa e, ha annos, explora, como filão aurifero do seu reportorio, em adaptações coceguentas do humorismo allemão, conhece, como ninguem e ama como poucos, o theatro na sua origem, na sua evolução e nas suas tendencias: na obra dos seus mestres, no raciocinio dos seus philosophos e na interpretação dos seus artistas.

Modesto, a sua modestia apaga-se, propositadamente, na mes-

quinharia de versões que nem por serem sempre limpas e probas, correctas e lusitanissimas, deixam de ser inferiores e desproporcionadas ás suas faculdades de escriptor, á sua orientação de critico e á sua originalidade de artista. Num paiz em que todo o fiel patarata põe peças e cria dramas — numa desaforada proliferidade que tronsforma a dramaturgia em capoeira e metempsychosa a litteratura em poleiro de galinaceos—elle, que é o unico que, technicamente, saberia fazer theatro, gallo capão da sua modestia, olha indifferente e compassivo o cacarejar dos que se desovam; não cria nem põe, limitando-se a chocar nos nossos palcos e a emplumar na nossa lingua, as gêmas do humorismo teutonico, faceto e honesto, esfuseante e simples.

Bom, a sua bondade revela-se, no cunho caracteristico de toda a sua bagagem litteraria, na tendencia irresistivel do seu espirito p'ra retemperar no riso franco e bonacheirão, na gargalhada sonora e innocente, os nervos hyperexcitados e morbidos dos seus concidadãos, que, no theatro, antes de Freitas Branco, ou, bocejavam de tedio, na masorrice serumbatica dos gatos pingados das comedias que faziam cocegas, ou, brejeiravam de luxuria, no pornographismo relles dos alcoviteiros dos *vaudevilles* que nos acenavam com o deboche.

Erudito, a sua erudição assombra, na segurança do seu criterio e na justesa do seu conselho, sempre que, em Espirito-Santo-de-Orelha da relapsa ignorancia nacional, Freitas Branco se deixa folhear em palestra de theatro, nos intervallos dum espectaculo ou em cavacos de livraria, como uma *Encyclopidia Britannica* aos domicilios, fallante e convincente, com notas intelligentes sobre uma litteratura, ou emmentas profissionaes sobre uma interpretação.

Com a *Sopa economica* que, caridoso, elle distribue, em bodo, numa conversa de dez minutos, tem-se feito o *menu* de muitos annos dos mais apilarados *restaurants* da critica jornalistica e dos mais afamados tascos da sciencia Academica.

Apaixonado pelo theatro, a sua paixão manifesta-se neste facto comesinho e syntomatico, banal e concludente: sendo pela intelligencia, pela educação, pelas affinidades do seu espirito e pelos laços do seu sangue, um homem destinado aos ocios da burocracia ou á inercia do goso dos rendimentos, podendo ser um director geral nocivo ou um burguez inutil, um deputado palrante ou um gomoso estoiradinho, Freitas Branco é um homem de

theatro, que vive no theatro e p'r'ó theatro, dando-lhe todas as horas da sua existencia, todos os esforços do seu cerebro, todas as aspirações do seu espirito e todos os affectos do seu coração.

Noite de festa, no Gymnasio, noite de alegria, de gargalhada e, sobretudo, noite de consagração e noite de justiça, porque, entre o esfusear do riso, rebrilhará a homenagem sincera e expontanea, galardoadora e triumphal, ao talento e ao trabalho, á erudição e ao caracter dum homem que abriu, com as suas vulgarisações humoristicas da farça allemã, uma fonte nova e rasgou novos horisontes ao theatro portuguez a esbarrondar-se, até Freitas Branco, na funerea laracha dos nossos semsaborões e no aviltante desbragamento dos aphrodisíacos do Boulevard.

Obra subalterna?...

Talvez... mas obra benefica e moralisadora, porque o nome de Freitas Branco num cartaz não promette só uma noite de galhofa — garante um espectaculo p'r'ás nossas filhas, p'r'ás nossas irmãs, p'r'ás nossas mulheres, um espectaculo em que a gente ri e não córa, em que a gente folga e se desanuvia das tristezas pesadas da Vida, sem se enrodilhar nas espiraes tortuosas da Pouca Vergonha...

Obra subalterna?..

Talvez... mas que merece estas palavras descosidas e apressadas, sentidas e verdadeiras, da parte de um homem que — quasi não conhecendo Freitas Branco — julga dever-lh'as, em consciencia, á sua obra e ao seu talento, abrindo um parenthesis de applauso á trovoada de apupos e assobios, com que é de curial equidade saudar a compacta maioria das illustres celebridades nacionaes — museu Grévin de idiotas, certamen pecuario de mariolões.

XLVIII

17 DEZEMBRO.

Pum! revista de costumes brazileiros em 3 actos e 6 quadros, de **Arthur d'Azevedo e Eduardo Garrido.** ***Theatro da Trindade.*** Distribuição: O COMMENDADOR, Soares. — JOAQUIM, Mattos. — ANACLETO, Queiroz. — BARBALHO, Colás. — CAZUZA, Almeida da Cruz. — SARAIVA, Gomes. — BEBIANO, Costa. — LOPES, Firmino. — MIRANDA, João Silva. — GASPAR, Soares. — BELLO, Firmino. — FREDERICO, *muleque*, Barreiros. — LUDGERO, Gabriel Prata. — D. ENGRACIA, Amelia Barros. — LAINHA, Iréne Esquirós. — MONICA, Medina de Sousa. — GILDA, Theresa Mattos. — EUGENIE, Estephania. — GENOVEVA, Emilia Romo. — D. PERPETUA, Isaura Callado. — MIQUELINA, Estephania.

A' moda antiga, como nos velhos romances de cavallaria, estas linhas deverião ser encimadas pela prolixidade elucidativa destes dizeres:

A falta de ubiquidade da critica, ou, de como, não se sendo Santo Antonio, não se póde estar ao mesmo tempo, no Gymnasio, na festa de Freitas Branco; no D. Amelia, na primeira do «Heroe do Dia», e na Trindade, na primeira do «Pum!» e do mais que se disser.

*

Mas esgotava-se o corpo 8 elzevir da typographia e a paciencia do leitor, que calculando não poder o critico estar em tanta parte, resolveria, na alta competencia de quem se esportulou com os dez réis da folha, que deveria o critico ter ido... áquella parte onde exactamente o leitor não foi.

Ora, foi isso que se fez: e como o leitor nunca vae onde deve —por teimar em não ir onde o mandam—eu deduzi logicamente que, havendo uma nova edição carioca da *Capital Federal* com pachouchadas e maxixes no *Pum!* da Trindade, uma peça batibarba no D. Amelia p'ra desacreditar, no *Heroe do Dia*, o Alpoim, e uma festa justiceira e sympathica, em homenagem a Freitas Branco, no Gymnasio, a metade batibarba dos meus leitores teria ido ao *Heroe* de S. Luiz e a outra metade reinadia aos bonifrates do Taveira, regorgitando o Gymnasio com a gente sensata, que, por o ser, não me lê e se está rentando p'ra que eu vá á Trindade, ao Gymnasio, ao D. Amelia ou me deixe ficar, socegado e quente, em minha casa, no conchego dos meus livros e do meu chá.

Fica, pois, addiada p'ra mais logo, como a tourada de galla, o fogo de vistas e todas as grandes coisas desta semana de coisas solemnes e addiadas, a minha impressão sobre o ultimo expediente do Beirão p'ra anniquillar a chefia do Alpoim, o *Heroe do Dia*, que,—nem por fingir que é francez na traducção do Braguinha, nem por se passar em Paris, nem mesmo por ter cabido ao Christiano o papel de protagonista que, adiposa e alpoinicamente, se a policia permittisse caracterisações pessoaes, estava talhado p'r'ó Chaby,—não deixa de ser um episodio transparente da intriga progressista, que arredando Beirão do pennacho, porque é honesto e querendo chegá-lo ao Alpoim—elles dirão porquê! —depois de ter resuscitado o estadulho do Navarro, enche,.té *Ressurreição*, o cartaz de S. Luiz

E addiadas *sine die* ficam tambem as duas lerias sobre o *Pum!* porque, ou a peça é, por um bamburrio do acaso, coisa de geito e cae redonda no palco da Trindade, onde o *Gato Preto* prospera, a *Capital Federal* ganha raizes e o *Brazileiro Pancracio* celebra centenarios, ou é,—como se está a advinhar pela *Capital Federal* da mesma ganaderia—uma pantafaçuda salgalhada de sutaques e grotescos, com pés de dança e gosmas musicaes, e Taveira tem nella um Potosi de dinheirama, de successo e de applausos a compensá-lo das echymoses da *tournée* artistica e benemerente da Vitaliani.

D'onde, a inutilidade da critica que, se diz bem, mata a peça, e, se diz mal, a immortalisa.

Agora, pois, só duas linhas sobre a festa do Gymnasio, que sendo em honra e proveito de Freitas Branco com o *Bode Ex-*

piatorio—uma gargalhada em tres actos—veiu desmentir o velho proloquio de que honra e proveito não cabem num sacco: porque, tendo o traductor do *Papa Flôres*, dos *Doidos com juizo* e do *Bode* empochado os proventos de uma casa cheia, lambeu-se tambem, com a merecida honra duma ruidosa ovação ao seu altissimo merito de arreglador, á pittoresca facundidade da sua veia comica e á inegualavel vernaculidade do seu diccionario—o que é caso raro e virgem na galharda irmandade dos nossos traductores que vertem peças com a inconsciencia litteraria de quem, quando muito e num aperto, poderia verter aguas.

Do *Bode*, um hillare disparate—já velho no cartaz (*) — em que o imprevisto das situações cocéga o grotesco dos typos, sem anavalhar demasiado na farça caricatural os limites do Possivel — basta dizer que faz rir moços e velhos, machos e femeas, sem evocar, aos homens, extravagancias de taboinhas, sem suggerir, ás madamas, descarrilamentos d'alcova.

Ignacio
Caricatura de Carlos Leal

A destacar, no desempenho, um soberbo typo do Ignacio — actor correctissimo e de futuro que, a estagnar na Farça, está a formar maravilhas de elasticidade p'r'ó salto da alta comedia — e as sabidas habilidades do resto da companhia: o esbugalhar d'olhos do Cardoso, os sogrismos da Barbara e o desejo de acertar da peonagem meuda.

(*) **O BODE EXPIATORIO,** comedia em 3 actos, adaptada do allemão por **Freitas Branco,** havia sido representada pela 1.ª vez a 4 de dezembro com a seguinte dlstribuição: Bernardo Wusz, Soller. — Guilherme Wusz, Carlos Leal. — Henrique Werden, Telmo. — Antonio Hirch, Cardoso. — Alexandre Stamfals, A. Pinheiro. — Gustavo Echstein, Ignacio, — Francisco, Sarmento. — Clara, Barbara Wolckart. — Amelia, Julia d'Assumpção. — Helena, Emilia Sarmento. — Mademoiselle Fydlitz, Sophia Gomes. — Luiza, Palmyra Torres. — Flora Guelira, Carlota Fonseca.

Noite de galhofa, de repouso e de justiça, que desopilou o figado — porque fez rir — não cançou o cerebro — porque não fez pensar — e consolou o coração — porque, na homenagem a Freitas Branco, veio demonstrar que nem só os nullos e os cabotinos triumpham e, uma vez por outra, de longe em longe, como na recita do Gymnasio, a inscripção accacia da *Honra ao merito*, nem sempre sublinha individualidades e illustrações de muro novo e portas de quinta.

XLIX

16 DEZEMBRO

Heroe do DIA, peça em 3 actos de **Pierre Morgand** e **Claude Roland**, traducção de **Alberto Braga**. ***Theatro D. Amelia.*** Distribuição: ROBERTO DE SAVIGNY, Christiano. — DUTERTRE, H. Alves. — CLOPSIER, Chaby. — UM CONTINUO, Alvaro Cabral. — PERRIN, Francisco Senna. — LEMOINE, Salles. — MADAME LAFARGUE, Lucinda Simões. — SONIA D'ESTERAL, Lucilia Simões. — BRANCA LORENARD, Maria Falcão. — LUCETTE, Laura Cruz. — FRANCINE, Delphina Cruz. — LUIZA, Elvira Costa.

Desta feita, em que pese a Navarro, triumphou Beirão: porque, se o *Heroe do «Dia»* como peça, não vale nem mais nem menos que as outras *pochades* que fazem carreira pelo erotico humorismo das suas pilherias e situações, e se, como desempenho, não augmenta nem diminue as corôas de alhos que, de ha muito, enfestoam as carcassas dos seus interpretes — porque Christiano ha de ser sempre Christiano e a Lucilia parece apostada em ser muito pouco, emquanto não se resolver a deixar decalques e figurinos e a ser Lucilia — o triumpho do Beirão é incontestavel, pois, como manigancia p'ra fazer cahir pela galhofa os pruridos penacheiros do Alpoim, o *Heroe do «Dia»* é a obra-prima do batibarbismo.

ALPOIM
Caricatura de Raphael B. Pinheiro

Eu conto-lhes a peça e os amigos dirão, se não parece que estou a contar-lhes a biographia do grande e rotundo estadista da Rêde, successor *in-partibus* da realeza da Rua dos Navegantes e jocundo orador do Campo Pequeno:

Roberto Savigny — queiram lêr Zé Maria — sem talento,— estaes a ver porque o Christiano não largou o papel ao Chaby— sem convicções—são as cartas do nosso *Janeiro*— sem catonismos de moral—lamas do Nyassa—sem grandes rasgos de oratoria — «Oh! Não! não! nunca!» — é um socialista feroz — a gravata vermelha da Colligação — que depois de cantar a *Carmagnole* — *«El-rei regalado de festas! Ultimos arrrancos dum regimen! Yvette Guilbert! Infames servidores!»* — trepa ao poleiro dos cultos — Ministerio da Justiça — e arma em conservador, reaccionario, perseguidor, auctoritario e mandão — os dois mezes de cadeia, por liberdade de imprensa, deste seu criado...

O retrato é fiel dentro da perspectiva do theatro e o titulo transparente e claro, porque, embora afastado da redacção da gazeta, se Samuel Tom, na critica, é um barra, Zé Maria continúa a ser o unico e genuino heroe do *Dia.*

Como arma politica, de escandalo e effeito, faz lembrar o *Zé dos Chouriços* dos primeiros annos do reinado bacôco, porque, se envereda pela vida particular do grande homem, mostrando-o femieiro — quando os intimos o confessam atiradiço — a nota dominante é demonstral-o ôco, vasio, grotesco e versatil como elle se tem ostentado sempre, á luz progressista do sol da Arcada, na exuberancia das suas banhas, na inconsitencia dos seus principios e na penuria dos seus tropos...

Beirão póde falhar em chefe. como, de resto, já falhou em estadista e diplomata, mas, sob o pseudonymo collectivo e afrancesado de *Pierre Morgan & Claude Roland*, por pouco batibarba que se seja, impõe-se a obrigação de o confessar, maliciosamente brejeiro e espirituoso, engenhosamente faceto e patusco, como auctor do *Heroe do «Dia»*. D'onde, merecer ser visto por homens

F. Beirão
Caricatura de R. B. Pinheiro

de todas as idades e damas já entradotas, apesar de estar longe, nas suas linhas desordenadas de *vaudeville* caricatural, d'um successo d'Arte e de ter sido, no D. Amelia, — afora as rabulas de Lucinda—maravilhosa de naturalidade—e de Chaby — bem em galopim—um desastre de desempenho nas interpretações de artistas que se abespinham com a justiça de quem lhe reconhece talento ao cabotinismo e de bachareis que Deus Nosso Senhor, prodigo em narizes, em absoluta e irreductivel negação p'r'á scena, não fadou p'r'á actores...

XLX

23 DEZEMBRO.

A Resurreição, peça em 5 actos, extrahida do romance de **Tolstoi** por **Henry Bataille**, versão de **Mello Barreto**. ***Theatro D. Amelia.*** Distribuição: PRINCIPE NEKLUDOFF, Brazão.—SIMONSON, Antonio Pinheiro.—NIKINE, *advogado*, Carlos Oliveira.—PRESIDENTE DO JURY, João Rosa. —O NEGOCIANTE, Augusto Rosa.—O CAIXEIRO, Henrique Alves.— O CAPITÃO, A. Antunes.—O PROFESSOR, Chaby.—UM VELHO SURDO, Christiano.—O MEDICO, João Gil.—BUSTINOW, *enfermeiro*, Alfredo Santos.—Um INTERNO, Francisco Salles.—KULITZOFF, H. Alves.—NOVORODOFF, Alvaro Cabral.—UM OFFICIAL, A. Antunes. 1.º JURADO, Gil.—2.º JURADO, Lima.—3.º JURADO, Lagos.—4.º JURADO, Gomes.—1.º OFFICIAL DE JUSTIÇA, Salles.— 2.º OFFICIAL DE JUSTIÇA, Silva.—TIKON, Alvaro Cabral.—WASSILIEF, A. Silva.— 1.º GENDARME, Campos.—2.º GENDARME, Guedes.—O CORONEL, Massas.—1.º PRISIONEIRO, Silva.—2.º PRISIONEIRO, A. Pedro.—UM RAPAZ, Pereira.—UM VELHO, Massas.—1.º GUARDA, Senna.—2.º GUARDA, Lagos.—MASLOWA, Adelina Abranches.—FEDOSIA, Delfina Cruz.—A «VELHA», Lucinda Simões.—A «BELLEZAS», Rosa Damasceno.—A «RUIVA», Lucilia Simões.—A «CORCUNDA», Maria Falcão.—KOROBLEWA, Josepha d'Oliveira.—SONIA, Elvira Costa. —LAURA, Amelia O'Sullivand.—MARIA PAWOLOWA, Laura Cruz. —MATROBLA, Jesuina Saraiva.—MATROWA, Estephania —UMA CRIADA, Cecilia Neves.—A GUARDA DA LINHA, Jesuina Saraiva.—A FILHA DO DIACONO, Maria Ribeiro.—A TYSICA, Elvira Freitas.—1.ª PRESA, Amelia O'Sullivand.—2.ª PRESA, Marianna.—3.ª PRESA, Joaquina —UMA VELHA, O'Sullivand.—UMA VENDEDEIRA, Estephania.—UMA CRIANÇA, Laura Pedroso.—UMA MULHER, Cecilia Neves.—A MÃE DA CRIANÇA, Estephania.

Tolstoi, com as suas grandes e alvas barbas de patriarcha antigo e as humanitarias revoltas do seu idealismo christão, é um dos mais puros e dos mais nobres idolos do nosso tempo, uma das immorredouras figuras do seculo que passou, a desafiar na imponencia da sua obra, as consagrações dos seculos que hão de vir.

Com as suas palavras de paz ateia a guerra dos espiritos, alumia a revolta das consciencias e com os seus brados de misericordia desencadeia as tempestades de lucta, tantalisa as sêdes de revindicação.

Santo, pela renuncia e pela resignação que evangelisa, o seu nome é reverenciado no sacrario das consciencias que não renunciam e não se resignam: obra de Amor, que germina florescencias de rebellião, apostolo da Bondade, que arma proselytos do Desespero.

Moderno Christo, na pureza branca da sua fé e na ancia indomita da redempção humana, está mais proximo das alfurjas sombrias dos libertarios do que das magnificencias lithurgicas do Vaticano e sendo, nestes dias de descrença catholica, o ultimo crente do christianismo, Leão XIII — o Papa — era o seu inimigo e Kropotkine — o Anarchista — é um seu irmão.

A sua obra é mais que uma litteratura: é o ariete cyclopeo do Futuro a investir na derrocada do Presente. Sonhando construir uma nova cidade de Deus, Tolstoi está a derrubar um mundo de podridões e de preconceitos, de iniquidades e de absurdos.

Tolstoi
Caricatura de José Leite

A sua doutrina de philosopho ha de passar, porque veiu tarde de mais p'ra remir vinte seculos de christianismo; mas, nos escombros da sua obra de demolidor, levantam-se já os alicerces inabalaveis duma nova era de Egualdade e de Justiça.

Assim, nessa *Resurreição,* posta em scena no D. Amelia — numa refracção baça do que é o livro, porque não cabem em cinco talhadas d'uma peça, embora destramente cortadas, as mil paginas dum romance — o que fica na retina e se prende ao

cerebro, tanto no theatro como na leitura, não é parte edificadora, de intencionalidade christã, da resurreição pela caridade e pelo amor e da renuncia final á felicidade da Vida em holocausto ás agruras do Dever — é a parte destructora, revolucionaria e acratica, da negação da Justiça, os quadros lancinantes da Miseria, da Prostituição e do Crime.

Esses, gravam-se na memoria, ferem as consciencias, revoltam as almas e quando sobre elles Tolstoi tenta lançar os balsamos do Evangelho, as chagas rechinam, as intelligencias insurgem-se e a Obra d'Arte amesquinha-se — no romance, a terceira parte é uma excrecencia, quasi uma lenga-lenga de devocionario, e na peça, o desfecho é um absurdo, quasi um símples pretexto p'ra scenographias.

Tolstoi, na uncção doutrinaria das suas conclusões, lembra o medico, que, na sala de uma enfermaria, deante dos seus discipulos e á cabeceira dum doente atacado de um tumor cerebral cuja marcha e evolução conhecesse, com receio de lhe magoar o craneo, p'ra não lhe contundir o coiro cabelludo, não o trepanasse e fechasse a prelecção com um recipe de agua de Lourdes ou a promessa duma vella ao Senhor dos Passos da Graça.

No infinito da sua Bondade, repugna a Tolstoi a barbara crueza das soluções violentas: o mal, conhece-o, documenta-o, estuda-o e dá-lhe, com o poder masculo da sua Arte as côres soturnas da Natureza, e da Verdade, mas, tendo p'r'ó combater o cauterio e os emolientes, o negativismo dos nihilistas e os versiculos do Evangelho, Tolstoi, deixando-nos a liberdade de concluir pelo ferro em braza, idealisa, milagres da panacea, e, quando aconselha a rebellião, dá-nos a formula da revolta passiva.

A *Resurreição*, nas suas linhas geraes, é a velha historia da sedução e do abandono da mulher, a sua degradação, a sua miseria e o seu renascimento e purificação: Katucha, pobre cachopita de aldeia, lyrial e pura, é seduzida, entre córos paschaes, pelo principe Neklodoff, seu senhor, companheiro da sua infancia e sonho da sua puberdade. Abandonada, vai resvalando, de vergonha em vergonha, de miseria em miseria, ás ultimas degradações da prostituição e do alcoolismo. Presa como assassina dum cliente —que outra companheira do Fado assassinou—é entregue ao veredictum dum jury de que faz parte o seu seductor. Nekludoff reconhece na Maslowa criminosa e debochada, a Katucha, da sua mocidade, a sua victima, a que, p'r'á remir do seu passado, irá ser,

no futuro, a sua expiação. Tenta salva-la da inconsciencia dos jurados que a condemnam. Vai vê-la á prisão e, só ahi, mede a pavorosa immensidade do abysmo a que a lançou a sua luxuria de rapaz galanteador e de que irá arrancá-la o seu remorso de homem honrado que, p'r'ó conseguir, lhe dedicará a fortuna, a familia, a vida — todos os esforços da sua vontade, toda a affectividade da sua alma. Maslowa, trasladada da prisão das mulheres p'r'á enfermaria, nega-se ás caricias bestiaes dum enfermeiro; lucta, grita, faz cair uma mesa, e, ao ruido das vozes e da caqueirada, acodem os circumstantes — «A desavergonhada queria macho e eu tive de resistir-lhe, que, pacato e amorpho, não sou desses!» A calumnia vinga, a infamia enraiza-se e Nekludoff aceita-as. Maslowa, já em via de reverter a Katucha, desespera se mais com essa injustiça, do que com a recusa do perdão do Czar, que Nekludoff lhe annuncia. Está salva; a resurreição opera-se n'esse momento — um rosto que córa, é uma consciencia que desperta.

A obra de Tolstoi deveria acabar aqui, e, mais do que o romance, a sua adaptação ao theatro, em que as nuanças do renascimento progressivo de Katucha tem de ser dadas a traços carregados e fundos de carvão, não podia, artisticamente, ir mais além.

Adelina Abranches
Caricatura do *Numero unico*
Homenagem dos Estudantes de Coimbra

Mas vae: a caminho da Siberia, numa ala de criminosos politicos que seguem p'r'ás galés, Nekludoff tem a suprema e decisiva entrevista com Katucha. Simonson, um dos nihilistas do bando, apaixonara-se por Maslowa e o principe arde em ciumes. Maslowa, confessando que, durante a vida, só amára e só ama o seu seductor, sacrifica a sua paixão ao dever de alliviar os suplicios dos condemnados e arranca o consentimento ao principe p'ró casamento com Simonson. Nekludoff volta á Russia, os condemnados partem, e, pela steppe sem fim, echôam os canticos da Resurreição.

O livro vive do sopro de revolta que o agita, do estudo dos caracteres que o esmaltam, da Arte sangrenta que anima as suas scenas de miseria e iniquidade: a peça tem de viver do desempenho dos dois personagens, Nekludoff e Maslowa, um pouco do conjuncto e muito da scenographia.

Ora, Nekludoff apparece-nos, no D. Amelia, na pelle de Brazão e a Maslowa nos tres palmos liliputianos de Adelina Abranches—demonstração flagrante de que o talento das actrizes não se mede a côvados—o conjuncto estava a cargo da tropa toda de S. Luiz e a scenographia ás costas de Augusto Pina.

Disso tudo—desempenho de Adelina e Brazão, do conjuncto, da scenographia e da traducção de Mello Barreto, mais adiante se dirá.

Porque ha muito a dizer—de bem e de mal.

LI

24 DEZEMBRO.

Um Serão nas Laranjeiras, peça em 3 actos, de **Julio Dantas**. ***Theatro D. Maria.*** Distribuição: O CONDE, Ferreira da Silva. — D. JOSÉ DE VAGOS, Maia. — O MARQUEZ, Joaquim Costa. — O VISCONDE, Carlos Santos. — FARROBO, P. Campos. — LAMPUCCI, Augusto de Mello, — D. ANTONIO, Luiz Pinto. — D. LUIZ, Theodoro. — MONSENHOR CAPACCINI, C. Galvão. — O CRIADO, Sampaio. — A DUQUEZA, Beatriz Rente. — A MARQUEZA, Angela Pinto. — A VISCONDESSA, Augusta Cordeiro. — A MORGADA, Amelia Vianna. — MARTHA, Cecilia Machado. A BARONEZA, Amelia Avellar. — VOLPINI, *dançarina*, Luz Velloso.

Serenamente, pacatamente, que não vale esturrar o perú do Natal com o fogo de indignações e palavras feias, a critica do *Serão das Laranjeiras* — que Deus haja! — poderia reduzir-se á formula consagrada «*A terra lhe seja leve!*», se não reclamasse mais detido exame o facto d'ella ter morrido, não numa barraca de feira — onde a pornographia do *Caetano Gregorio* lhe levaria as lampas em recato e humorismo — mas, no palco de D. Maria, com a assistencia medica do Conselho Dramatico, a Extrema-Uncção do commissario régio e o acompanhamento luzido de artistas que teem, pelo seu valor incontestavel e pelos seus galões officiaes, a estricta obrigação de manterem, ante o publico, o seu decoro profissional e os fóros do seu theatro.

A peça morreu, mas na sua morte arrasta, envolto na mesma mortalha de opprobio e estupidez, de indecencia e porcaria, o regime burocratico em que se debate, ha annos, o nosso primeiro theatro: as reformas e portarias, o busto do Ennes, que imprime caracter, conselhos dramaticos, que se lambem com camarotes, e,

o commissario regio, que nem p'ra cabo de policia agora serviu.

Lugubre e funereo, o sr. Dantas, que no *Serão* levou á quintessencia todas as qualidades negativas que o impõem como a mais mesquinha nullidade das nossas lettras — deve estar ancho e satisfeitissimo, não só por contar mais um cadaver no sarcophago, que é a sua bagagem theatral, mas porque, desta feita, além da peça lhe ter morrido á nascença, enche a valla commum com as carcassas de todos os mostrengos, que faziam do Normal uma repartição do Estado: não foi uma peça, foi uma epidemia, e, por consequencia, se, como fiasco, consolida os detestaveis creditos do sr. Dantas — dramaturgo — como limpeza do theatro, de todo o lixo amanuensal que o ia transformando em monturo, garante ao sr. Dantas — cangalheiro — como reforma das lettras, um cargo honroso na corporação camararia dos varredores.

JULIO DANTAS
Caricatura de Arnaldo Ressano

Eu, ás vezes sou desbocado, digo nomes feios, malsoantes, e, no vicio de chamar ás coisas pelos seus nomes de baptismo, enkisto palavrões nas arestas incivis da minha prosa: mas, apesar disso — por isso mesmo talvez! — não posso contar o magro e destrambelhado entrecho que atravessa, em cambalhotas de imbecilidade, os tres actos do *Serão* e, menos ainda, posso dizer o que são todas aquellas damas da grande roda — com filhos vivos e parentes na evidencia — que perdem as ligas nos punhos de renda de quem lhes paga e cujos maridos, com cabeças de girafas — a girafa é cornigera — alcaiotam dançarinas, especulam com a sua *sorte*, descrevem as calcetas das suas madamas e decoram discursos p'ra flagrantes delictos..

Não posso sequer esboçar, muito de leve e metaphoricamente, a escabrosidade de situações em que, senhoras casadas, mostrando

as meias ou citando as ligas de madame Lamballe, fazem a côrte a um velho dandy -- arbitro das elegancias, antigo emigrado, grande parlamentar e grande litterato que, sendo o *pivot* da sociedade do seu tempo, citando Tackeray e usando espartilho, não é o Garrett no cartaz — porque seria inenarravel descaramento mostrá-lo assim em sua casa — mas que, como caricatura boçal do Garrett, peralvilho e femieiro, é, talvez, a unica coisa de geito daquella cambulhada toda, em que os palmanços de espirito ao Dumas são claros, no vasconço insulso da traducção, em que os ditos classicos do Sotto-Mayor esmaltam o dialogo, em que a *Sociedade onde a gente se aborrece* dá o fecho e os *Peraltas e Secias* deram a idéa, os personagens, os minuetes, os cravos e tudo o que, não sendo absolutamente pornographico, não póde ser attribuido aos borrões condemnados do Baptista Diniz.

Não podendo, pois, dizer o que, theatralmente, é o *Serão das Laranjeiras*, dispenso-me de demonstrar que a prosa é de um alfaiate e que a reconstituição historica, que faz do Palacio Farrobo a casa suspeita dos *Crucificados*, se limitou ás exterioridades faceis e pelintras do guarda roupa.

Mas, sendo, theatralmente, um desconchavo erotico, sendo, litterariamente, um barril do lixo do trabalho dos outros, o *Serão das Laranjeiras* é, seguramente, uma bella acção, inconsciente e involuntaria, mas uma bella acção, em todo o caso, porque, liquidando em definitiva com a lenda patusca do talento do sr. Dantas, impõe-nos, a todos a quem o theatro interessa, a obrigação de exigir das Instancias superiores, do Ministerio do Reino, da Instrucção Publica ou simplesmente de dois policias, a remoção d'ali p'ra fóra do commissario régio que approva coisas daquellas e que, saindo, tem de levar comsigo, numa limpeza radical e immediata do Theatro Normal, os conselhos dramaticos, o papel sellado, as teias d'aranha, os regulamentos, as nomeações dictatoriaes, os bustos e o cheiro a bafio, que, sendo um filão de alegrias e receitas p'ra S. Luiz de Braga, são p'r'á Arte, a que tudo isso enxovalha, uma ignominia, e p'r'ós contribuintes, que tudo isso engordam, uma extorsão

O *Serão nas Laranjeiras* morreu: o sr. Dantas liquidou, mas dessa morte e dessa liquidação, urge que renasça o theatro nacional — a noite de hontem vale bem uma carrada de estrume que fertilisa a terra.

LII

29 DEZEMBRO.

O Principe Perfeito, drama historico em 5 actos de Carlos Lobo d'Avila e Julio Rocha. *Theatro do Principe Real.* Distribuição: EL-REI D. JOÃO II, Alves da Silva. — MARRAMAQUE, Pinto Costa. — O ERMITÃO d'ALMUROL, Roque. — D. MANUEL, *duque de Beja*, E. Vieira. — O PRINCIPE D. AFFONSO, Monteiro. — O DUQUE DE VIZEU, Gentil. — ANTÃO DE FARIA, Jayme Silva. — GARCIA de REZENDE, A. Machado. — FERNÃO MONTEIRO de MASCARENHAS, Sepulveda. — BISPO DE TANGER, Chaves. — PRIOR DO CRATO, Gentil. — MESTRE JOÃO DA PONTE, Luciano. — DIOGO D'AZAMBUJA, Chaves. — LOPO MENDES, Frederico. — BISPO D'EVORA, N. N. — PEDRO PESCADOR, Arthur. — A RAINHA D. LEONOR, Adelaide Coutinho. — D. ANNA MENDONÇA, Adelina. — A PRINCEZA IZABEL, Candida de Sousa.

Uma peça historica bole, com a minha esthetica de theatro, as minhas predileções e as minhas theorias, quasi tanto, como, com os nervos, me contende, o raspar duma unha na cal duma parede, ou o aço duma lima a morder os dentes duma serra: quero reprimir os nervos e arrepio-me, quero achar bello e bocejo. A historia, através da farraparia phantasista do guarda-roupa, perde as suas linhas heraldicas de monumento e os vultos lendarios de uma epoca, na interpretação scenica dos comediantes, apelintram-se e achincalham-se — nem a historia, no theatro, se póde manter austera, nem os grandes homens, por mais documentada que seja a sua reconstituição, podem conservar-se grandes, deixando, até, as mais das vezes, de se conservarem homens.

Peor que o theatro historico só conheço o romance-folhetim. Ora, o *Principe Perfeito* acumula, e, antes de ser peça na Rua da Palma, foi folhetim no *Diario de Noticias*; mas, por isso mesmo e

por ao Principe Real não ser licito exigir-se, nem mais, nem melhor, do que, habitualmente, nos é servido n'outros palcos, por outros artistas e outros dramigeros de maiores fumaças, maior polpa, maior prosapia, mais pesporrencia — e, nem sempre de melhor boa vontade e mais talento,—partindo do principio de que todas as peças historicas são más, porque forçosamente são falsas, que todas as interpretações dão certo, porque em nenhuma póde haver a certeza, eu acho o *Principe Perfeito* uma peça razoavel, o seu desempenho aceitavel e, sobretudo, os seus autores, dois trabalhadores honestos e probos, laboriosos e bem intencionados —o que, na verdade, é preciso vir, de baixo d'agua e sob um temporal desfeito ás immediações da Mouraria p'ra se topar na theatrologia portugueza.

Esta é, em epilogo, a impressão do conjunto, que, em detalhe, acto a acto, se foi cimentando, n'estes postaes de momento:

1.º **Postal**.—Em Setubal, no guarda roupa de D. João III: toda uma tragedia num simples prologo de drama. Nomes que a gente conhece, desde instrucção primaria, perpassam em figuras que a gente viu, em pequeno, nas capellas do Bom-Jesus. Varias conspirações, tiradas violentas, periodos redondos e sonoros e desempenho ao gosto da casa. Uma morte á punhalada, scenas de harmonia conjugal, bispos em cisternas, Adelaide Coutinho em rainha Leonor e prophecias de castigos, que, já uma pessoa está a ver sahirem certos, ahi pelas alturas do 3.º acto. Incontestavelmente, tem sobre o *Duque de Vizeu* a superioridade de não ser em verso e ser mais curta, pois a peça, sem perigo, podia acabar aqui.

2.º **Postal**.—Outro drama inteirinho e completo, com principio, meio e fim, este, que se passa numa choupana de pescador, na Ribeira de Santarem. Reis, rainhas, princeses e princesas, damas mascaradas em pagens de S. Jorge e um eremitão que, sendo tanta coisa e não sendo nada, vem a descobrir-se que deve ser o homem de ferro da procissão do Corpo de Deus. No estylo tremulos e rodriguinhos, este eremitão de Almourol—que, afinal, não é eremitão, nem carrasco, nem homem de ferro e é, simplesmente o actor Roque—causa o enthusiasmo da plateia. Os princeses e princesas, com musica, estavam ao pintar, neste tempo de broas, p'ra darem as boas festas n'uma loja de barbeiro. Uma morte, ou, as prophecias realisadas. Acto cheio ao gosto da casa. Os autores, modestos, não estão no theatro.

3.º **Postal.**—Afinal, parece que o «Principe Perfeito» não é bem uma peça em cinco actos, mas cinco peças n'um acto só. Este, que se passa em Santarem, todo em luctos e crepes, se tem ido ao concurso do *Dia*, apanhava um premio. Deve ser o mais historico, porque, até agora, é o mais disparatado. Não é theatro, logo deve ser historia. O diabo é, se não é nem uma coisa nem outra. O desempenho com pedaços valiosos e effeitos seguros p'r'ó publico de todos os dias. Uma commissão de barbeiros disputa a filha dos reis catholicos, p'ra, de cima duma *etagère*, dar, com a musica dos *Sinos de Corneville*, as boas festas aos fregueses.

4.º **Postal.**—Acto sonoro, cheio de adjectivos, adverbios e situações. Se ligasse com os que o precederam e prendesse com o que vai seguir-se-lhe, seria, theatralmente, um acto bem feito. Alves da Silva, em D João II, faz o que póde e o que sabe, com visivel desejo de acertar e conseguindo os seus desejos, de vez em quando. Neste acto, Colombo descobre a America, o que não quer dizer, que, os artistas do Principe Real e os auctores do *Principe Perfeito*, tenham descoberto a polvora.

5.º **Postal.**—Não desmerece dos outros. Alves da Silva consolida o seu valor, mas os lençoes estão a sorrir me, e eu, em cabeçalho, vou ainda epilogar.

LIII

4 JANEIRO

Meu rapaz: — Os casos da quinzena são, como viste, nas notulas das primeiras, feitas sobre o joelho, a galope e de raspão e compostas a correr pelos typographos estremunhados, a *Resurreição*, extrahida por Bataille em fatias syntheticas e mal alinhavadas da obra prima do grande russo e esse enterro, pifio e desvergonhado, da legenda de talento do sr. Julio Dantas, na queda ruidosa e deprimente do *Serão das Larangeiras*, em pleno Normal, antes da missa do gallo, dando-nos, outro dia, a impressão de que, em fecho burlesco da Reforma do Ennes, transformadora do nosso primeiro palco em succursal manhosa do Ministerio do Reino, a inepcia do commissario regio, pondo-lhe taboinhas na frontaria, queria liquidá-lo, em definitiva, em Mãe d'Agua e rua d'Amendoeira.

Clarissimo que, amando, acima de tudo, na Vida, a Verdade, sendo ella o meu norte, o meu credo e a minha paixão, buscando-a atravez da Arte no theatro e não podendo a Verdade, radiosa e eterna, cohexistir com as formulas oppressoras e falsas da Auctoridade — quer a Auctoridade use a rabona do patronato ou o chanfalho da policia, quer se chame Lei e nos maniate na ficção do Suffragio ou se chame Censura e nos castre na hypocrisia da Moral — eu não posso, logicamente, indignar-me por o governador civil — dada a pataratice do commissario e o mercantilismo do gerente terem montado a peça — não ter intervindo, prohibindo-a.

Não me indigno, mas archivo o precedente, e, quando ámanhã, a censura, numa revista ou numa operetta, se permittir a bizarria de modificar um *couplet* ou emparrar uma nudez, quando numa viella, a ronda prender um maltrapilho, porque se desboca

em gilvicentismos d'alcouce, ou, no vão duma escada, num banco da Avenida, a policia deitar as unhas aos andrajos da prostituição que, em attentado aos costumes, ganha a sua vida, ha de me ser licito, que eu mande o revisteiro a impôr as suas escabrosidades ao Maia, que eu exija que o maltrapilho vá desabafar em replicas á Amelia Vianna, que os attentados ao pudor reclamem as magnificencias scenographicas do Manini e que, em vez dos sellos e custas da Boa Hora, entre todos se compartilhem os direiros de auctor e as honras do cartaz do theatro nacional.

Não me indigno, mas estabeleço, como principio juridico, que sendo, pela Carta, a lei egual p'ra todos, foi banido do Codigo Penal o crime de ultrage á Moral, por palavras, escriptos, gestos ou acções, e que, sendo possivel a representação do *Serão nas Larangeiras* no Theatro de D. Maria, ficam revogadas todas as leis, posturas e regulamentos com que, té hoje, em nome da decencia e dos bons costumes, se reprimiam os erotismos e pornographias, os desmandos de lingua e as incontinencias da Sensualidade.

E, p'ra todos os effeitos, em todas as manifestações da vida e em todos os ramos da actividade lusitana, como base e norma dos nossos actos, ficará estabelecido — emquanto o sr. Alberto Pimentel não fôr officialmente alliviado do seu cargo e prebendas — que, tendo-se supprimido, em Portugal, a liberdade do pensamento, a liberdade da imprensa, a liberdade de reunião, tendo desapparecido das nossas leis todos os direitos civis e politicos, todas as garantias individuaes e todos os fóros dos municipios, nós gosamos, como nenhum outro povo, a liberdade amplissima e illimitada de ser, á face do mundo, indecentes e más figuras...

De resto, o sr. Dantas, que, pathologica-

JULIO DANTAS
Caricatura de Manuel Gustavo Bordallo Pinheiro

mente é um tarado — porque na sua dramaturgia resaltam todos os estygmas morbidos que Nordau, Lombroso e Kraft-Ebling assignalam á imbecilidade erotica — não é responsavel por essa reforma radical e profunda, que a sua peça introduziu na legislação e nos costumes portuguezes: litterariamente, a unica transformação que o sr. Dantas poderia ter produzido — sem a connivencia do commissario — era a de cambiar uma sala de espectaculos num dormitorio, e, se, por consequencia, a influencia da sua obra o subalternisa como dramaturgo, os symptomas da sua enfermidade mental, tornam-o indiscutivel fora das revistas da especialidade.

O sr. Dantas não se aggride, nem se discute, como homem de theatro.

Como caso morbido, — exemplar curioso, — pode e deve ser estudado pela sciencia dos medicos alienistas: o seu logar não é nos palcos, onde as manifestações da sua insufficiëncia cerebral, offendendo o pudor das plateias, despertam o dó e a commiseração dos que, por mais alheios a psychiatria, o reconhecem como um pobre doente que, internado em Rilhafolles, entregue á desvellada proficiencia do dr. Bombarda, e, sob um regimen de douches e brometos, poderia ter ainda, senão uma cura, pelo menos allivios sensiveis na sua enfermidade.

Não é logico reclamar da policia a censura p'ró *Serão das Laranjeiras*, mas é indispensavel o exigir-se do Governo a demissão do commissario regio.

E é, sobretudo, humanitario, recommendar á familia e aos amigos o internato do sr. Dantas num manicomio; porque, se o reclamar a censura, seria o reconhece-la, se o deixar o sr. Pimentel no commissariado, era transformar o Normal em becco do Monete, o não pedir aos amigos do sr. Dantas que, em vez de lhe propinarem admirações, lhe ministrem banhos frios, seria uma crueldade p'r'á desgraça que feriu o cerebro do infeliz moço e chegaria a ser um perigo p'r'á segurança e tranquilidade publica, porque da imbicilidade erotica á loucura homicida, vae um passo, e, se o sr. Dantas, por emquanto, com o derivativo da litteratura, se tem mantido dentro do ambito pathologico da pornographia, ámanhã, pode surdir-nos um furioso, com accessos violentos, vendo sangue e sonhando hecatombes, desatando a matar gente, com a mesma inconsciencia com que, té qui, se tem entretido a matar peças.

*

Mas, eu fallo em quedas e enterros, em fiascos vergonhosos e escandalos deprimentes e o *Serão* continua a cartazear-se pelas esquinas, as casas teem-se enchido e, raro, no Normal, a receita attinge algarismos tão altos e expressivos. Não ha, porém, contradição — a peça morreu á nascença, ignominiosamente, ruidosamente, sem appellação nem aggravo.

Disse-o eu, disseram-no, num côro, unisono e harmonico, todos os jornaes..

Mas continua em scena? Naturalmente: num paiz onde a penna que escreve, mal chega p'ra illudir a fome dos cerebros que pensam, e, em que os editores, especulando com as leituras só p'ra homens, se não morrem podres de rico, são os unicos, que prosperam com as suas edições, não admira, que, o cheiro nauseabundo do escandalo evolado do *Serão*, em ondas de cretinismo e luxuria, de opoponax de bordel e almiscar de estrebaria, leve, pelo focinho, á plateia do Normal os satyros impotentes, os tenorios avariados, os lovolaces pervertidos, que se cantharidisam, em erotismos de simianos, com o deboche desaustinado, que, do palco normalino, em catadupas de enxurro, escorre e os alaga em crispações de volupia.

Lá cima, no D. Amelia, a *Lagartixa* foi ao centenario e a *Coralie* bateu o *record* do camaroteiro. O theatro, hoje, não é um prazer esthetico, é um estimulo de sensualidade e dois terços do publico vae ao theatro, não p'ra retemperar a alma ou distrahir o espirito, mas p'ra virilisar impotencias, p'ra chamar as reservas. D'ahi o exito do *Badalo*, o triumpho do *Caetano*, a voga que vae ganhando o *Serão*, como rival, no charlatanismo das doenças secretas, do cinturão electro-galvanico...

No domingo — depois dos cortes de phrases, situações e personagens, que não tornaram a peça mais decente e conseguiram tornál-a mais estupida e desengraçada — eu fui, dum camarote, estudar o publico de D. Maria: predominava, é claro, o elemento macho; de longe em longe, raras na plateia, pouco numerosas nos outros logares, familias burguezas, que não lêem gazetas e vão a D. Maria por habito, fiadas na seriedade pacatona do reportorio, aguentavam, entaladotas, p'ra não perder o seu rico dinheiro, o espectaculo té ao fim. Antes de subir o panno p'r'ó 3.º acto, alguns camarotes esvasiaram-se ; da plateia tambem sa-

hiu gente, mas o grosso do publico — quasi todos os machos e algumas das femeas — gostou e applaudiu. Havia calvas rubras, rostos congestionados, respirações offegantes, e, quando a Luz Velloso, em dançarina, deixou ver os baixos, houve um tal resfolgar de narinas, uns taes pigarros seccos, uma tal ondulação de caveiras curiosas, um tal faiscar de olhares cupidos, que, ao repetirem-se, mais accesos e vivos, no 2.º acto, na scena de seducção do conde, eu cheguei a receiar, que as meias verdes da Cordeiro se incendiassem, e que, a pobre da rapariga, ficasse em torresmos... — Era nojento, e chegou a cheirar a chamusco!...

Na satyriase frascaria da concupiscencia, não parecia uma plateia de homens, assemilhava-se a uma jaula de macacos, em transes phreneticos de cio.

O cartaz não mudou, os casões succedem-se, a receita augmenta, mas a peça cahiu, a blague do talento do sr. Dantas enterrou-se e a inepcia balofa do commissario, confirmada pelos proprios que, mercê della, se arreitam, reclama, cada vez mais, a intervenção cirurgica do Governo — é a ablação dum tumor de idiotia, pelo processo burocratico dum despacho, que o ponha no olho da rua...

*

No desempenho da *Ressurreição* — de que dependia todo o successo da peça — destaca, em bem, a ardua tentativa de Adelina Abranches — *née* Ruas, no Principe Real — e confundem-se, em mal, todos os outros, dês do Brazão, que esfrangalha e esfarrapa, em uivos e rouquidões, o Principe Nekludoff, té ás madamas da companhia, que transformam o acto confrangedor e commovente da prisão, cheio da intensidade dramatica e de emoção humanitaria, na faceta e hillare patuscada duma farça á Courteline. Querem dar o choro e dão a galhofa: em vez de puxarem a lagrima, despertam a gargalhada. Como comprehensão de rabulas, é concludente, e, como exteriorisação de personagens, é completo — mais profundamente grutesco, em theatro, nunca vi, e, em lettra redonda, admirei, apenas, a inconsciencia dos que o elogiaram.

Mas, vamos por partes:

O principe Nekludoff é um personagem inteiro, simples, que reclama, apenas, do interprete, depois da comprehensão intellectiva da sua infinita bondade — e numa leitura leve de romance ella irrompe dum jacto — uma dicção perfeita e uma sobria ex-

pontaneidade — nem estridencias de voz, nem desmandos de gesticulação.

Não é muito, mas era o sufficiente p'ra ser demasiado p'r'ós recursos e p'ró feitio de Brazão, um bello actor de farça — o *Bibliothecario* é o seu melhor papel — um correcto actor de comedia — o *Marquez de Villemer* é o seu mais valioso trabalho — e um insupportavel uivador dramatico — todos os seus *Keans* e *Othellos* são o extase da rua dos Fanqueiros — que, tendo muito talento e vastissimos predicados de mascara, de figura e de calor, se permitte, as mais das vezes, p'ra comprazer e empochar o seu publico, deixar todo esse arsenal em casa e se limita, a luzir á ribalta, de tudo isso, um adejar de braços, que o assemelha a um moinho de vento e um rugir de uivos, que — muito melhor que a scenographia do Pina, dá os effeitos da neve — dá a imagem glottica do ribombar do trovão.

E. BRAZAO
Caricatura de Jorge Colaço

O publico gosta, e, como de tudo o que Brazão poderia exibir p'ra se estrellificar, o redemoinhar dos braços é uma questão de gymnastica e o bramir da tempestade, simples effeito de ovos crus, elle, que é, por natureza, dos mais completos e dotados dos nossos comediantes, crystalisou, numa formula unica e subalterna de exteriorisação, não havendo já hoje maneira de lhe distinguir os personagens, tão os mesmos elles são sempre — dentro de dois ou tres typos differentes — e tão Brazão elle transparece em todos, na uniformidade do ronco e do molinar.

Assim, o Nekludoff da *Ressurreição* foi o Loris Ipanoff da *Fedora*, escripto e escarrado, são, escorreito e d'alto a baixo, e,

como o «Loris» nada tem de commum, no ardor violento da sua paixão, com o humanitarismo evangelico da bondade de Nekludoff, Brazão, tendo criado a seu modo o amante da *Fedora*, fracassou, dentro do seu modelo, o redemptor da Maslowa.

Não sei se pessoalmente—porque o não conheço fóra das taboas—Brazão é intelligente: se o é, não leu o romance de Tolstoi, e, se o leu, e é intelligente, ou, quiz comprometter a peça, ou, permittiu-se a blasphemia artistica de deturpar o auctor. Em qualquer dos casos, porém, falhou, por completo o papel, porque não soube imprimir-lhe a nota de bondade espiritual que o caracterisa, e, quando tentou ser terno, foi secco, como um arenque fumado, quando quiz ser eloquente, foi espalhafatoso, como um dentista de feira. De pau como um cepo e sonoro como um instrumento de sopro, foi o Brazão das grandes noites em que a sua plateia se electrisa de enthusiasmo e a sua Arte se arrepela de desdem.

Adelina Abranches—uma organisação de artista inculta e espontanea num corpo rachytico e minusculo de boneca—com largo cadastro de dramalhões no Principé Real a zigzaguiarem-lhe, em borrões de plebeismo e faulhas de talento, a curva ascencional da sua carreira artistica, é a mais modelar vocação dramatica que as plateias populares teem entorpecido, e, tendo vincado na Arte radiosa e pujante das Privilegiadas, o papel de Yanetta, na *Robe rouge*, e a sahida do commissariado na *Rosa Engeitada*, é hoje, entre a gente nova da troupe de S. Luiz a mais baixa das mulheres e a mais alta das artistas, a de menores classificações nos canhenhos da claque e a de maiores recursos na simplicidade dos processos. Tem uma individualidade e impõe-na, ao lado das que têem figurinos e os decalcam.

Com uma voz detestavel e uma figura liliputiana, sem educação artistica de conservatorios e de viagens á Estranja, aguentou e defendeu o seu papel da *Resurreição*, complexo e cheio de gradações, tendo sido, á força de talento, ingenua e lilial na Katucha, sordida e bestial, á custa de originalidade e de estudo, na Maslowa, nuançando scena a scena, phrase a phrase, gesto a gesto, toda a evolução daquella alma de mulher: da castidade infantil á luxuria do alcouce; da inconsciencia da prisioneira ao renascer pelo amor, na enfermaria; e, á resurreição, pelo sacrificio, na Siberia.

Não teve a grandeza tragica e emmocionante das paginas eter-

nas de Tolstoi, mas, humanisando a idealisação poetica do Pensador, creou um typo pessoal e definitivo do personagem, fóra dos moldes habituaes do seu repertorio, que, por serem, exactamente, vasados no mesmo lodo de miseria e degradação, mais difficil e perigoso se lhe tornava caracterisar e distinguir.

Quando as outras se aureolisam com o repetir trabalho alheio, merece incondicional applauso quem, como Adelina Abranches, consegue triumphar, não repetindo o trabalho proprio.

No resto, é melhor não fallar e, a não ser a Delphina, correcta no papel de *Fedosia*, todos os grandes, na pequenez das suas rabulas se confundiam com os minimos da comparsaria e nenhum dos comparsas fez córar de despeito a mesquinha grandeza dos que são maximos, nas lettras gordas do cartaz. Como primor de enscenação, a notar a palestra simultanea de todos os figurantes, após a deliberação do jury no 2.º acto, e, quanto a scenographias, apezar de todas as maquetes, modelos, esboços, tintas e repregos estudados no Odeon, nada empinou nos pinaculos do extraordinario o trabalho de Pina, que supinamente se apepina com as broxas do officio.

A traducção de Mello Barreto é portugueza, cuidada, de boas maneiras e de primorosa educação: as suas prostitutas fallam como marquezas — o que, se não é louvavel como verdade, é morigerado e consolador, como desforra das Marquezas do Dantas .. que fallam como prostitutas.

LIV

30 DEZEMBRO.

O outro sexo, comedia em 4 actos de **Valabregue e Hannequin**, traducção de **Sousa Bastos**. ***Theatro do Gymnasio.*** Distribuição: PONTGIRARD, Ignacio. — CASCADIER, Cardoso. — COURPETOUX, Soller. — BOUQUET DES IFS, Ferreira. — CIBOULET, Annibal. — FRANCISCO, José d'Almeida. — BOULOIS, Salles. = JOSÉ, Pereira. — O GENDARME, Pereira. — O COSINHEIRO, Almeida. — JOÃO, N. N. — MADAME CASCADIER, Barbara. — RENATA, Palmira Torres. — ANDREZA, Julia d'Assumpção. — CAMILLA, Marieta. — NOEMIA, Emilia Sarmento. — AMELIA, C. da Fonseca. — MALVINA, Judith Garcez. — CESARINA, Sophia. — PANETE, P. Ferreira. — IRENE, P. Ferreira. — A PORTEIRA, Silveria. — MADAME DESMASMES, Judith Garcez. — MADAME CALARDET, Silveria.

Em beneficio de Ignacio — que é um bello temperamento artistico e um dos mais progressivos espiritos dos nossos theatros — deu-nos o Gymnasio, numa traducção de Sousa Bastos, a *Place aux femmes*, vaudeville em quatro actos de Vaubergue e Hannequin, que, tendo feito ruidoso successo no Brazil, na ultima *tournée* Ignacio-Palmyra Bastos, em resumo, é isto:

A sr.ª Casendier, formada em direito, mas não exercendo a advocacia, por não lh'o permittir a lei, é casada — sendo o marido que exerce, em casa, as funcções domesticas — e tem duas filhas: Renata, pinta-monos, e Camilla, cura-maleitas.

Pontgirard enamorou-se de Renata, e, depois de cuidadosamente observado por Camilla, em exame medico, consegue a mão da moça.

Casam e Renata mantem fechada a porta do quarto p'r'ó marido, explicando que só cumprirá os seus deveres de esposa

quando concluidos os seus trabalhos p'r'ó *Salon*. O marido serve-se, entretanto, duma *cocotte*, ao passo que o sogro vae buscar o que lhe falta, a uma lavandeira. Mas a *cocotte* é, precisamente, a dama illustre de quem Renata está fazendo o primeiro retrato pago.

Renata pede o divorcio e a sr.ª Casendier é a advogada, porque o Senado votou, entre o casorio da filha e a revolta do genro, licença p'r'ás mulheres advogarem. Em sogra-bacharel e esposa-official de diligencias, vae accusar não só o genro, como ignobil materialão que exige, no matrimonio, mulher p'rá cama, como o marido, serodio femieiro, apanhado em flagrante delicto de beijos com a lavandeira.

O julgamento realisa-se e apparecem os mais disparatados *qui-pro-quos*, té Renata, por fim, se mostrar mulher e demonstrar, em condescendencias d'alcova, o amor por seu marido.

E' um disparate, com intuitos trocistas ás mulheres-homens, que no Brazil fez larga carreira, que fez rir a bandeiras despregadas o publico do Gymnasio, mas que, afinal, está longe, mesmo como farça, de merecer da banda de Ignacio a honra de ter sido escolhido p'r'á sua festa, porque o seu papel é dos que menos se prestam p'ra dar brilho e realce á veia comica, á caricatura humana que, dentro do genero, tornaram inconfundiveis as creações do Filippe Ling, dos *Doidos com juizo*, do professor Echstein, do *Bode expiatorio*, e de tantas outras pochades, que o publico do Gymnasio não esquece, porque não esquecem, facilmente, os coses que se rebentam em frouxos irreprimiveis de gargalhada.

IGNACIO
Caricatura de Carlos Leal

Ignacio é correcto, perfeito, dá tudo o que póde dar dentro do personagem, mas não nos chega a dar um reflexo baço do que póde, do que sabe e do que vale.

No desempenho, Barbara marca mais uma sogra, Cardoso mais um typo e o resto da arraia-miuda não marca coisa nenhuma, mas não desmancha.

E' cartaz p'ra muitas noites e foi um pretexto p'ra muitos applausos ao beneficiado.

Nem era preciso mais nada.

LV

30 JANEIRO.

A Cruz da Esmola, peça em 3 actos de **Eduardo Schwalbach Lucci**. *Theatro D. Amelia*. Distribuição: DANIEL, Carlos d'Oliveira. — ANTONIO, João Rosa. — BARÃO, Augusto Rosa. — CONSELHEIRO MALAQUIAS, Brazão. — FELICIANO, Henrique Alves. — RAMIRO, Antonio Pinheiro. — COMMENDADOR, Gil. — O MEDICO, A. Cabral. — CRIADO, F. Senna. — MARIA DO AMPARO, Adelina Abranches. — VISCONDESSA, Rosa Damasceno. — BARONEZA, Maria Pia. — MARIA EMILIA. Delfina Cruz. — PRIMA HENRIQUETA, Maria Falcão. — JULIA, Laura Cruz. — MICHAELA, Josepha d'Oliveira. — PULCHERIA, Elvira Costa. — JOSEPHINA, Jesuina Saraiva.

A peça, tão annunciada, de Schwalbach é, n'uma gandaiagem de revistas e pochades, uma desculpavel regressão ao *Intimo,* a peça de estreia e unica, té á data, em que o competidor de Sousa Bastos e Baptista Diniz — herdeiro de Gervasio na laracha e de Garrett no Conservatorio — conseguiu dar uma nota alta do seu valor e uma garantia quasi seria das suas aptidões theatraes.

Não é, nem como Arte nem como litteratura, uma obra perfeita e completa, mas é, incontestavelmente, como scenica ligeira e theatro p'r'ó camaroteiro, uma peça decentemente urdida, rasoavelmente delineada e soffrivelmente desenvolvida, recordando, qui e ali, boccados nossos conhecidos, com assentos de baptismo noutras parochias, mas de mediana escolha, de cosinha aceada, com que não é de todo o ponto desagradavel, reatar relações e matar saudades.

Misturando e mechendo, em alternativas symetricas e dosagens de formulario, o riso e a lagrima, a galhofa e o sentimento, a caricatura e a dôr, a *Cruz da Esmola* é, no seu genero de omolette, um picaro exemplo de equilibrio acrobatico, e, embora, de

vez em quando, o fiel da balança nos deixe perceber que ha candonga nos pratos, a impressão final do conjuncto, se não satisfaz os medianamente exigentes, deve, comtudo, satisfazer os que, por amizade e dedicação, affirmam que, se Schwalbach não é, na verdade, um poucochinho mais do que o Garrett — seu antecessor no Conservatorio — é, sem duvida, quasi do tamanho dos compadres que o incensam e juram saber Schwalbach fazer theatro sempre que quer e lhe apraz.

O que, naturalmente, é exacto, com duas simplissimas restricções: uma, a de, a não ser no caso inicial e sporadico do *Intimo*, Schwalbach ainda não ter querido, e, outra, a de, neste caso restricto da *Cruz da Esmola*, se quiz, não o parecer, o que vem a confundil-o com a turba-multa dos que querem sempre e não pódem nunca.

A *Cruz da Esmola* é a velha historia dos orphãos pobres recolhidos ás sôpas dos parentes ricos; tem, do antigo dramalhão, todas as abnegações e sacrificios dos pobresinhos, todos os ridiculos e preversidades dos ricaços. Como verdade, é talvez um pouco forçada, mas, como tensão dramatica, é de puxar a lagrima ás almas sensiveis: com as suas ingenuas que se sacrificam, as suas criadas velhas que se dedicam, os seus avós que amaldiçoam e os seus galans que se satisfazem com a felicidade alheia.

E. Schwalchba
Caricatura de R. Bordallo Pinheiro

Isto na parte dramatica; na parte comica, ha tambem o necessario tempero p'ra fazer rir: barões grotescos, viscondessas palreiras, conselheiros namorados e primas absolutas, que, são no Gotha, as primas de toda a gente.

Mas ha, tambem, arte na peça de Schwalbach, e de bom quilate, embora sem a marca official da contrastaria da claque: é a arte com que Adelina, num conjuncto harmonico e concertado,

destaca, soberana, na defeza do papel de *Maria do Amparo*, o mais longo, o mais trabalhoso e o mais complexo da peça, embora seja o menos verdadeiro e mais folhetimnisado.

Sem voz, sem figura e sem escola, Adelina progride e avança: não chegou ainda á perfeição, mas, dentro dos seus recursos e dos seus defeitos, personalisa-se cada vez mais e cada vez mais se approxima da sua meta artistica.

Não póde já ir muito mais alto, mas, trepando ainda, já está a uma altura em que muitas outras, começam a ter vertigens, a sentir a cabeça andar á roda... e a descer.

Enscenação movimentada, conjuncto, como disse, concertadinho e afinado, e, além de Adelina, a destacar, tambem, Josepha de Oliveira, num papel de criada velha, e Jesuina Saraiva numa rabula de criada ladina, o que inesperadamente faz com que esta peça tenha um meritorio fim social e domestico, alheio, pela certa, ás previsões e intencionalidades de Schwalbach: — é, como a 4.ª pagina do *Diario de Noticias*, a consagração das criadas de servir.

LVI

9 JANEIRO

O senhor feudal, peça em 3 actos de **Joaquin Dicenta**, traducção de **João Soller**, musica de **Luiz Filgueiras**. ***Theatro Avenida.*** (*)

Dicenta com musica deve ser, mal comparado, como um artigo de fundo do Magalhães Lima orchestrado em motivos populares da *Maria Cachucha*. A zarzuela de ideias ou rhetorica em peteneras... Caramba!

Não vi... mas faz-se ideia!

(*) Não foi possivel obter-se a distribuição d'esta peça, como, de resto, aconteceu com todas as notas que sobre o Theatro Avenida foram pedidas ao emprezario Eduardo Portulez.

LVII

12 JANEIRO

Sonho d'um Principe, 1 acto em verso de **Henrique de Mendonça.** ***Theatro D. Maria.*** Distribuição : OTHÃO III, Luiz Pinto. — CONRADO, *margrave,* C. Galvão. — DR. GERBERTO, *sabio,* A. Mello. — 1.º BURGRAVE, P. Campos. — 2.º, Sampaio. — 3.º, N. N. — PAGEM, Alda Aguiar. — MENSAGEIRO, Theodoro. — ESTEPHANIA, Augusta Cordeiro. — ADELAIDE, Sarah Coelho.

Não vi, e, embora a peça corra impressa, como é em verso e eu de versos percebo aproximadamente tanto como de lagares d'azeite ou o Alberto Pimentel de theatro e das responsabilidades dum commissariado do normalino, não sei que lhes diga.

A imprensa disse toda bem...

Mas isso não prova, que, em geral, a imprensa só adrega acertar, quando, por acaso, diz toda mal.

E, n'esses dias, o publico não faz caso e vae enchendo as plateias do *Serão.*

LVIII

15 JANEIRO

O Coxo do Bairro Alto, drama popular em 6 actos de **Eduardo Coelho**. ***Theatro do Principe Real.*** Distribuição: MATHIAS, *coxo do Bairro Alto*, Roque.—ANTONIO, o *refilão*, P. Costa.—FOMENICA, A. Machado.—SALAZAR, *agente de policia*, Sepulveda.—ALVARO DE VASCONCELLOS, Eduardo Vieira.—JOÃO, Monteiro.—LOURENÇO, *taberneiro*, Chaves.—MESTRE MANUEL, Jayme Silva.—O CHEFE, Luciano.—O ESCRIPTURARIO, A. Rodrigues. A ORDENANÇA, Frederico.—O DOUTOR, Gentil.—PIROLITO, J. Silva, FRAGATEIRO, A. Rodrigues.—1.º OPERARIO, Frederico.—2.º OPERARIO, Gentil.—AURORA, Candida de Souza.—MANUELA, Maria das Dôres.—A CHICA, Emilia d'Oliveira.—ENGRACIA, *contrabandista*, Georgina Vieira.

Doente não vi a primeira. Convalescente vi a ultima. No dizer unanime das folhas—oh o prestigio do velho *Noticias!*—é obra acabada e de tres assobios. Só Oscar May protestou, com uma desafinação de despeito, no *Grande Elias.* Os grandes espiritos encontram-se. Oscarmaydelisando, tambem, não me restam duvidas: o *Noticias* é um bello jornal de informação, serio, honesto, consciencioso e digno; leio-o todas as manhãs p'ra fazer o vacuo no cerebro e dou-me bem, com este regimen, porque a gente, ao ler tanta coisa que vae pelo mundo, fica como novo, ás aranhas, e quasi tão innocente como no dia em que nasceu, que os jornaes, quando não fallam de nós, teem isto de bom—os patifes são sempre os outros. Mas, o *Coxo do Bairro Alto* que, no dizer unanime de amigos e não amigos, é a oitava maravilha do mundo, nem é theatro, nem litteratura—é a reportagem alfaci-

nha, besbilhoteira, inventiva, com calão e sem espirito, estendida em 6 longos actos inverosimeis e pesados, com grandes e horriveis crimes, zincographias do logar do sinistro, partes de policia e descantes do fado — um numero de 12 paginas sem annuncios.

Se o sr. Eduardo Coelho — um destemido reporter que, ora anda pelos canos, ora pelas nuvens — não fôra o sympathico João Pequeno do *Noticias*, o *Coxo do Bairro Alto*, a ter emprezario que o levasse á scena — o que seria, felizmente, duvidoso — não arrostaria com as objurgatorias da critica e com os bocejos do publico. Assim, o publico supporta e a critica louva. E quem não louva, oscarmayrdelisa. E aqui estou eu, forçado a oscarmayrdelisar, p'ra não ficar repeso de consciencia.

Eduardo Coelho
Caricatura de Raphael
Bordallo Pinheiro

Alguma vez os nossos bellos espiritos se haviam de encontrar, grande e gracioso, magnanimo e pittoresco, excelso e reinadio, insigne e patusco Oscar Maysinho, da minha alma, venerando patriarcha da critica e da laracha lusitana, portentoso chumbador de quatro gerações de caloiros, mestre admiravel de toda a gente que vem nas folhas, inexgotavel sacco de expositores roto no fundo, Oscar Maysinho do meu coração!...

LIX

18 JANEIRO

O PAE, drama de August Strindberg e o Commissariado de Pimentel

Carta aberta ao Director Geral de Instrucção Publica

Ex.mo Sr.—Antigos condiscipulos e companheiros nos bancos puidos da Universidade, em que V. Ex.a, com as suas qualidades videiras de urso, e eu, com o meu feitio estoura-vergas de cabula, já enveredavamos por caminhos oppostos e irreductivelmente antagonicos, evitei sempre, como estudante, crear ralações pessoaes com V. Ex.a, e, cá fóra, na Vida, tenho timbrado em affastar ensejos de invocar, p'ra interesse meu, camaradagens, que outros prosperam apregoando e que eu me orgulho de ter repellido e de repellir ainda.

Invoco-as hoje, em publico e raso, em lettra de molde e de cabeça erguida, p'ra que V. Ex.a, recordando o meu passado e reconhecendo-o, vivo e relapso, nas arestas da minha prosa, sabendo quem sou e não tendo direito a duvidar dos meus intuitos—allegando ignorancia de quem lhe escreve e pretextando suspeitar das intenções dum desconhecido—não possa deixar de attender ao que lhe digo, e, menos, lhe seja licito eximir-se a proceder como lhe convier, na certesa de que, deferindo ao que lhe requeiro, mais a si serve, na culminante eminencia da sua situação de burocrata, do

ALBERTO PIMENTEL
Caricatura
de Manuel G. B. Pinheiro

que a mim penhora, na minha obscura insignificancia de critico.

Como director geral de Instrucção Publica, e por força do estatuido no Decreto de 8 de agosto de 1898 — em vulgar: *Reforma do Ennes* — a V. Ex.ª cabe o superintender e superiormente governar o Theatro de D. Maria, sendo o Commissariado Regio, junto daquelle theatro, um amanuensado dependente do seu gabinete directorial, e, o commissario, uma especie de moço de fretes a quem V. Ex.ª manda e impõe, em ultima instancia e em ordens de serviço, as suas vontades e os seus caprichos, e que, unicamente, a V. Ex.ª deve a justificação do seu proceder e das suas deliberações, visto que, pelo art. 19 do citado decreto, *só ao governo* — representado por V. Ex.ª — *elle dará contas dos seus actos, sendo-lhe expressamente vedado intervir em discussões publicas concernentes ao Theatro de D. Maria II.*

Não podendo, pois, pedir contas ao sr. Alberto Pimentel, commissario regio, nem como critico, cujas attribuições elle invadiu lançando a picaresca excommunhão do seu veto ao talento primacial de Strindberg, depois de ter beatificado, com o escandalo do seu pode-correr, a vesania erotica do sr. Dantas, nem como contribuinte, que, p'r'ás arcas do Thesouro, concorre com a quota individual de suor, donde, pelos cadinhos fiscaes da thesouraria, a sua inepcia escorropicha os 400$000 réis e as achegas do camarote privativo do seu cargo; não podendo reclamar de Pimentel, uma defesa dos seus dislates ou uma attenuante justificativa aos seus desconchavos, porque a lettra clara do citado artigo lhe poupa a difficuldade de m'as fornecer; de V. Ex.ª, seu patrono e superior, seu fiscal e chefe, as impetro, não sob a fórma platonica duma discussão na impressa — a que não fujo, mas que não me satisfaz — mas na vassourada radical duma portaria que, varrendo as teias de aranha que, na caixa craneana de Pimentel, suprem a massa encephalica dos racionaes, varra, de vez, da casa de Garrett, os esterquilinios de imbecilidade, que, tendo no *Serão*, lupanarisado a frontaria do edificio com as taboinhas da policia sanitaria, com a prohibição do *Pae*, parece quererem, definitivamente, relegar do Normal as manifestações de arte, transformando-o em Estalagem dos Camillos, em que os burros teem a mangedoura das suas sinecuras burocraticas e as trouxas de roupa suja da dramaturgia fazem estendal da sua porcaria e da sua miseria.

A lei prohibe a Pimentel que se defenda, mas impõe a V.

Ex.ª o dever de se manifestar: — consentindo, callando; ou, reprovando, demittindo.

Pimentel, mudo por disposição da lei e irresponsavel por defficiencia de intellecto, nullo pelo seu passado de lendia de cabelleira romantica do gigante de Seide e grotesco pelo seu presente de parasita litterario da mesa do orçamento, quer permittindo a pornographia morbida de Dantas, quer prohibindo a intencionalidade dramatica de Strindberg, quer consentindo que no theatro de D. Maria a Arte se pollua nas degradações da litteratura só p'ra homens, quer obstando a que, uma vez, ribombe no proscenio do D. Maria o trovão avassallador da dramartugia do Norte, se não irrita nem surprehende os que saibam quanto absurdo se póde anichar na acephalia dum caguinchas, com 400$000 réis de ração, enthusiasma e envaidece a cohorte de inimigos de V. Ex.ª que, alijando p'ra sobre os seus rijos costados as responsabilidades que sobre elle impendem, unica e exclusiva, attribuem a V. Ex.ª a culpabilidade criminosa de manter p'ra satisfação dos caprichos galantes das suas aventuras de bastidores, um panal de palha, palerma e patetinha, num logar p'ra que, em face da lei, se requer, *alem das condições geraes de idoneidade intellectual e moral, a auctoridade pessoal e aptidão litteraria do individuo escolhido.*

São, Ex.mo Sr., os seus inimigos implacaveis — no numero dos quaes seria hypocrita modestia não me incluir, embora, excepcionalmente, n'isto, delles discorde — que, entre sorrisos brejeiros e demonstrações concludentes, propalam que V. Ex.ª não intervem, nem no escandalo da approvação da obscenidade do Dantas, nem na insania da prohibição da obra d'arte de Strindberg, por lhe convir no commissariado regio uma creatura docil, maleavel e accommodaticia, que lhe facilite, ao descer do seu Olympo de director geral, impôr as pecinhas dos seus amigos ou jubilar em normalinas as trongas dos seus protegidos.

Não são, apenas, os seus deveres officiaes que estão em foco: tanto ou mais do que elles, são os seus creditos de homem a impôr-lhe uma deliberação, porque, se, de facto, como funccionario publico V. Ex.ª não é, moralmente, obrigado a enojar-se com as sujidadas bordelengas do *Serão*, como homem culto, intelligente e ledor, espirito aberto a todas as rajadas da Arte, cerebro sedento de todas as audacias do Pensamento, V. Ex.ª é, intellectualmente, compellido a revoltar-se com a prohibição do *Pae*, que, tendo dado a volta á Europa nas interpretações luminosas

dos maiores artistas do Mundo, tendo nimbado de gloria nos primeiros palcos da Scandinavia, da Allemanha, de Italia e da França a reputação theatral de Augusto Strindberg, tendo a consagração mundial das grandes obras do theatro cosmopolita, lhe faltava, apenas, como ao leão da fabula, o coice do asno que Alberto Pimentel — um seu subordinado — teve a triste honra de lhe disparar do alto da sua inepcia de commissario regio...

Alberto Pimentel, dando a V. Ex.ª estreitas contas dos seus actos, tendo, na sua presença, de fundamentar os abstrusos raciocinios que determinaram o seu *veto*, tem, fatalmente, de lhe dizer, Ex.mo Sr., o que é a peça de Strindberg, a ideia que a gerou, a these que sustenta, o problema que debate, a sua factura como obra de theatro e o seu alcance como obra de Arte.

Não o deixe escamugir-se em arteirices sornas, em divagações velhacazes, em tangentes de espertesa saloia: como, nos seus curtos dias de professorado, V. Ex.ª ordenhava minucias de sebenta do cerebro dos caloiros, muja, da agua chilra que a Pimentel chocalha no craneo, tudo o que o seu subordinado, sobre Strindberg e a sua obra prima, haja parafusado p'ra defender-se.

Simplesmente, como é possivel que, p'ra texto da sabbatina, a V. Ex.ª falte o conhecimento da peça, e como, de seguro, ao pobre homem não chegará o miolo p'r'á comprehender e commentar — embora o exemplar da traducção franceza que possuo esteja á disposição de V. Ex.ª, como á sua disposição é natural que o sr. Manuel de Macedo ponha o caderno da sua traducção lusitana — rapidamente, eu vou esquissar-lhe nas suas linhas geraes os tres actos do *Pae* — obra mascula de ideias e de Vida, em que a nudez casta da Verdade, irrompe, atravez da logica forte da Razão, na pureza artistica do Bello.

Sem uma crueza que fira, sem um detalhe que repugne, sem um desvio que distrahia, sem uma phrase que choque, com uma tensão dramatica crescente, com brilhos de fórma que empolgam, com situações tragicas que emocionam e com uma clareza de intuitos que educa, o *Pae*, de Strindberg, sem as nebulosidades de symbolo, do theatro de Ibsen e sem as brutalidades de processo do theatro livre, austera nas suas linhas e impeccavel na sua technica, é a peça modelar do theatro moderno, humano, no córte sangrento dos personagens, audacioso, no raciocinio frio dos seus problemas, eterno, nas suas aspirações supremas de Justiça e de Verdade, de Arte absoluta e de Naturalidade intelligente.

O *Pae*, de Strindberg, discutido e analysado pelos grandes cerebros do Pensamento Contemporaneo, illuminado e vivido pelas interpretações dos maximos artistas do nosso tempo, prefaciado por Zola, em França, e interpretado por Zacconi, em Italia, sendo, como theatro, uma tragedia antiga no desfecho lancinante e no desenrolar angustioso das suas situações, é, como Arte, o mais extraordinario poema da lucta dos dois sexos, a epopeia da Intelligencia do Homem esmagada pela perfidia da Mulher, o calvario sangrento das aspirações viris na cruz estonteante da vontade feminina.

Problema eterno e de solução immutavel dês que, na Biblia, a maçã de Eva expulsa Adão do Paraiso, no *Pae*, Laura, criando no espirito do capitão a duvida da paternidade, exacerbando-lhe o amor pela filha com insidias sobre a sua dignidade de esposa, não recuando ante a infamia de calumniar-se p'ra vencer e radicando o seu dominio no collete de forças que aniquilla o marido, se, como theatro, nos transporta ás antigas abstracções gregas, como Arte, evoca-nos no espirito as telas sombrias de Courbet e de Ribera, que, ensopando a palheta no lôdo da Vida, dão, através do Genio, a imagem verdadeira e indestructivel da Realidade.

Strindberg
Caricatura de H. Heran

No 1.º acto, no interior apparentemente calmo de um official, que é um pensador e um homem de bem, de vistas largas e orientação avançada, com extremos de affectuosidade pela filha que é o seu enlevo e serias apprehensões sobre o dia de amanhã que, como pae, são o seu receio, o capitão, num dialogo, expontaneo e claro, natural e brilhante, como o pastor lutherano seu con-cunhado, tenta impôr ao impedido, tenorio de sopeiras, a reparação duma divida de amor. Escapa-se o galucho pela tangente de que, tendo havido collaboração na obra, é difficil determinar quem fez gemer o prelo, e, liquidado o assumpto, com a concordancia do Clero, a proposito do Chrisma com que o mulherio tenta besuntar a sua herdeira, o capitão põe-nos ao facto do seu viver intimo, das luctas constantes do seu lar, dos tormentos caseiros do seu *menage*: «Tenho a casa cheia de mulheres que todas á porfia, tratam de

educar a minha filha. Minha sogra quer fazer de Bertha uma espiritista; minha mulher, uma artista; a professora guia-a p'r'ó evangelismo; a minha velha ama empurra-a p'r'ó baptismo. Não é assim que se fórma o espirito duma creança e é por isso que estou decidido a arrancal-a a este meio». E mais adeante, depois de, em dois traços de dialogo, estarmos já todos conhecidos velhos dos personagens, que vão intervir na acção, as aspirações justas de pae, revelam-se, ponderadas e intelligentes: «Quero que a minha Bertha receba uma educação pratica, isto é, não tendo fortuna p'ra lhe deixar, não podendo dar-lhe um dote, quero dar-lhe, com uma educação de professora, os meios de ganhar, mais tarde, honestamente a sua vida, se não casar, e, se casar, essa educação servir-lhe-ha p'ra educar os filhos.»

Nitidamente, claramente, nesta altura da peça já o espectactador sabe p'ra onde vae, e, conhecendo as aspirações e os raciocinios do protagonista, acompanha-o, preso, subjugado, enternecido na lucta sanguinolenta e feroz contra a vontade ferrea do mulherio que o rodeia e que vae esmagá-lo. Sae o Pastor e rompem-se as hostilidades, entre marido e mulher, numa scena brusca e eloquente, em que, puxando cada um pelos seus direitos, as palavras cortam como navalhas e os argumentos sibilam como ballas. Como pae, arroga-se o direito de educar a filha. Pae? E quem lh'o garante que o seja?... Lançada a duvida no espirito perturbado do pobre homem, como um verme, ella vae roer-lhe o cerebro, dillacerá lo, fibra a fibra, da incerteza ao desespero, do desespero á loucura, da loucura á apoplexia. O sabio e o homem estão mortos, perdidos, aniquillados pela perfidia da mulher—é a eterna situação de Hercules a fiar na roca de Omphale, de Sansão manietado nas caricias de Dalila; de Socrates arrastado ao suicidio pelas alfinetadas de Xantippo; é o triumpho do fraco contra o forte, do Vontade contra a Intelligencia.

No 2.º acto, Laura estende as suas redes e, rotas as hostilidades, a guerra sem treguas, sem quartel, sem piedade e sem perdão, vae estalar. E' o assentar das baterias. Carpindo, em insinuações, ao medico recenchegado, desiquilibrios mentaes do marido, as suas manias de sabio, as suas impaciencias e as suas rebelliões — Laura arma os seus laços, tece as suas teias, impõe a sua vontade. O medico, de sobreaviso já, dando-lh'o todos como um doente, estuda o capitão, interroga-o, espia-o. Numa entrevista entre os dois, o capitão impacienta-se, com a idéa fixa da pater-

nidade a devastar-lhe o cerebro, faz perguntas estranhas e o medico, desnorteado pelas aparencias, torna-se um alliado de Laura, o seu melhor auxiliar. Entre mulher e marido a discussão renova-se; Laura, senhora do terreno, tem audacias cruas de machiavelismo, não poupa o inimigo, sabendo-o nas suas mãos, provoca-o, exacerba-lhe as angustias, atormenta-o com insidias, e, premindo-lhe o cerebro nas tenazes da incerteza, dá-nos a sensação viva, perduravel e sangrenta, dos barbaros supplicios da inquisição. Esse dialogo frio e contundente, em que a mulher, com a vontade implacavel da desforra do sexo, toma as proporções gigantescas da encarnação diabolica do Mal triumphante e dominador, e em que o homem, esmagado, succumbido, louco, tem, na humiihação resignada das supplicas, nos lampejos frementes da revolta, a grandesa dolorosa do velho Lear de Shakspeare, é tudo o que de mais soberanamente bello eu conheço em theatro, tudo o que mais intensamente humano eu conheço em Arte.

E, quando, no fim, vencedora e orgulhosa, no remate da sua obra de destruição e anniquilamento, Laura descobre ao marido a traição da tutella que lhe prepara p'r'ó dia seguinte, e elle, num movimento irreprimivel de desespero, num paroxismo de allucinação, lhe atira á cabeça o candeeiro que illumina a scena, o genio dramatico de Strindberg, extraordinario e avassalador, risca, nas culminancias do assombro, a consagração luminosa da sua individualidade theatral, na inexcedivel magia dos seus processos, na absoluta perfeição da sua arte.

No 3.º acto, que, em tauromachia, tem o seu equivalente na *puntilla*, o capitão, succumbido e doido, com recordações ternas da infancia e estremeções bruxeleantes de dignidade e desespero, docil como uma criança, miseravel como um cadaver, pede a sua farda p'ra morrer como soldado, e, evocando todo o passado desfeito, toda a vida quebrada, as angustias do seu cerebro e as alegrias do seu amor, as suas esperanças de sabio e as suas aspirações de pae, deixa que a velha ama, a emballal-o com as canções do berço, lhe envergue o collete de forças; e, ao perguntar-lhe Laura, num cumulo de perversidade e de escarneo, se quer vêr a filha, cae, fulminado pela apoplexia.

*

Não ha, como V. E.ª vê no descosido resumo da minha prosa, em toda a peça de Strindberg uma situação equivoca, uma

phrase menos casta que possa fazer corar a innocencia duma donzella, ou, um arremeço de fórma ou desenvoltura de ideia, que ruborise o honesto pudor duma mulher casadoira: no proprio reportorio do Normal, capado e catado pelos chinellos de ourelo da Moral burgueza, sem fallar no *Serão,* de obscena memoria, abundam as peças em que o adulterio é o nervo, as adulteras as heroinas, o desafôro o quadro e, a escabrosidade, a unica recommendação. Lemaitre, com a *Irmã mais velha* — ou *As prenhezes do protestantismo,* Courteline, com o *Boubouroche* — ou *A epopeia do corno,* e Hervieu, no *Enygma,* com a phrase brutal *chercher dans quel lit l'adultère s'est vautré,* teem acostumado os tympanos da plateia normalina a violencias mais descabelladas e, incomparavelmente, menos humanas do que, as que, por acaso, hajam ferido, na traducção — que tudo me faz suppôr castissima — de Manuel de Macedo, os pudibundos melindres do benevolo censor do *Serão das Larangeiras.*

Não ha, pois, Ex.[mo] Sr., da parte do seu subordinado, uma sahida airosa e intelligente: por mais que elle lhe diga, por mais que barafuste e se esprema, ha de metter os pés pelas mãos e cahir nas laminas cortantes deste dilemma: ou, prohibiu o *Pae* de Strindberg, exactamente, por elle ser casto na fórma, moralisador na these e ser, como Arte, a desinfecção do Normal depois da epidemia do *Serão*; ou, prohibiu-o p'ra, com um desconchavo pyramidal de inconsciencia atrevida, rematar a sua carreira de commissario, facilitando a V. Ex.[a] o acto de justiça de o varrer, com a demissão, da sinecura burocratica do commissariado, d'onde o publico devera te-lo corrido á batata na primeira recita do *Serão.*

Ou, a veleidade de transformar o Normal em casa de passe e de lhe manter o exclusivo de marafonismos e porcarias, ou, a contricção de o ter prostituido, impondo-lhe o livrete da imbecilidade erotica do Dantas e as taboinhas regulamentares das *Laranjeiras,* dando o flanco p'ra que o ponham na rua.

Num caso ou noutro, V. Ex.[a], que, como amador do theatro — de que deu provas resonando nas recitas do Le Bargy e adherindo ás homenagens a Italia Vitaliani — não póde olhar indifferente p'r'ó que se passa em D. Maria; e que, como funccionario bem remunerado e erguido por lei em arbitro da Arte nacional, tem a estricta obrigação de intervir nos destinos daquella dependencia do Estado; V. Ex.[a], depois de lhe ouvir a defesa e de a

tornar publica, assoalhando na imprensa o que elle lhe segredar nos seus officios, — porque convém documentar sempre um acto de justiça e é de humanitaria equidade ajudar a enterrar os mortos — V. Ex.ª, a não querer cobril-o com a sua responsabilidade, tem de o demittir, por, em conformidade com a lei, lhe faltarem além das condições geraes de competencia moral e litteraria, a auctoridade pessoal e mais partes que nelle não concorrem e são, de preceito, exigidas no individuo escolhido p'ra commissario regio do Theatro de D. Maria.

Não é um acto de violencia que de V. Ex.ª se

não ha, comtudo, inutilidades burocraticas, a quatrocentos mil réis e camarotes privativos, asneando em

Alberto Pimentel
Caricatura de José Leite

nome da lei e enchendo de ridiculo e grotesco a auctoridade de V. E.ª

Aguardando, no decreto de exoneração do commissario régio, a resposta de V. Ex.ª, ao desalinhavado desta carta—éscripta entre lençoes, grippado e com febre—sem as formulas usuaes de respeito e consideração, que a etiqueta impõe e o conhecimento da sua biographia e a noção da minha dignidade me vedam, subscrevo-me

De V. Ex.ª

antigo condiscipulo
e adversario sempre leal

J. M.

LX

23 JANEIRO (*)

Casamento de conveniencia, peça em 3 actos original de **Coelho de Carvalho**. ***Theatro de D. Maria***. Distribuição: BARONEZA DE RUNA, Augusta Cordeiro. — D. HELENA DE MELLO, Cecilia Machado. MARIA GONÇALVES, Angela Pinto. — D. ANTONIA BONIFACIO, Carolina Falco. — D. CONSTANÇA DE MENEZES, Luz Velloso. — D. BERTHA DA CUNHA, Alda d'Aguiar. — MARQUEZA DE ALVA, Beatriz Rente. — EXPECTAÇÃO, Amelia Vianna. — CONEGO MAIA, Ferreira da Silva. — CONDE DA EGA, Maia. — D. FERNANDO DE MELLO, Augusto Mello. — VISCONDE DE TRIGAL, Luiz Pinto. — BONIFACIO, Joaquim Costa. — MARQUEZ DE ALVA, Cardozo Galvão. — MINISTRO, Pinto de Campos. — D. JOÃO DA CUNHA, Carlos Santos. — CRIADO, Sampayo.

Meu rapaz:—Engrippado, a quando da primeira do *Casamento de Conveniencia*, fervi em pulgas té que me dissessem do que era a peça e do seu valor, os amigos, que, tendo-a visto, gentis e amaveis, me trepavam a casa, quasi todas as noites, a dar-me em dois dedos de cavaco novas do que ia pelo mundo: frios agrestes, que eu não sentia entre os cobertores, escandalos de trombone em que, por não ser anti-batibarba, eu não soprava. E os informadores, se todos concordes me faziam presentir, que o *Casamento de conveniencia* era alguma coisa de valor e de intuitos, quanto a detalhes, distanciavam-se tanto e tanto se baralhavam e contradiziam, que, eu mais irriquieto e mal encarado, acatava os ukases da medicina, que me prendiam em casa e, mais anciado, esperava a noite de ir, por mim proprio, a avaliar da estreia theatral

(*) Data da 1.ª representação.

do sr. Coelho de Carvalho, que, como traductor de Augier e de Codina, refrescara, no Normal, a velha redondilha portugueza e como fino humorista de salão, espiritualisa, nos cavacos de camarins, onde nos temos topado, á boa chalaça lusitana.

—E' boa a peça, mas confusota.

—E' uma carga na padralhada, mas está bem escripta de mais.

—Tem qualidades mas não é theatro.

—E' anti-clerical, mas, não se sabe se o conego é boa ou má pessoa.

—Está bem feita, mas tem um acto côxo.

E quando, farto de tanta informação, eu, p'ra resumir e concretisar aventava a pergunta—Mas afinal é boa ou má?—todos, á uma, declarando-a boa, desencabrestavam, outra vez, a detalhar e nem o diabo os entendia e menos ainda os harmonisava.

Fui vêr a peça, na primeira noite em que puz pé na rua e, mal o panno baixou no ultimo acto, dando razão plena e absoluta ao consenso geral dos que a applaudiam como uma bella e sã obra de boa e verdadeira litteratura, comprehendi as adversativas com que restringiam a sua admiração pelo *Casamento de conveniencia* os meus desharmonicos informadores.

Eu digo-te, primeiro, a nervatura da peça, o seu desenrolar e o seu intuito, e dir-te-hei, depois, como, no fundo de todos os disparates, com que me haviam enchido os ouvidos, havia uma faúlha de razão, um resquicio de verdade e de justiça, que, não diminuindo o merito absoluto do trabalho do sr. Coelho de Carvalho, hão de minguar-lhe o successo e prejudicar a carreira da sua peça de estreia ante um publico que, ainda ha dias, levou á decima quinta o *Serão*, que, no romance ainda está no Campos Junior, em poesia, no Alberto Bramão, no drama, na *Vida do rapaz pobre*, na comedia, no *Commissario de Policia*, em politica, no azul e branco da Carta e em religião, no Cathecismo do padre Ignacio.

*

Um padre, *Conego Maia* sem fé e sem escrupulos, com a sêde do mando e a febre do predominio, cotado na Curia e puido em todas as manobras da Sachristia, hypocrita como Bazilio e ardiloso como Figaro, jogando na bolsa o dinheiro de S. Pedro e pilotando no Confissionario a gente grada da sociedade alfacinha,

com o poder tenebroso que dá a Igreja aos seus capatazes e com a velhacaria arguta com que Deus fada os seus mariolas, conheceu nos seus tempos de penuria e desregramento um trampolineiro da sua estofa, *Visconde do Trigal* que enveredando p'rá finança e p'rá politica — mercê dum casamento rico em que fez de benzina — é, ao encontrar-se com o conego, além de viuvo, banqueiro millionario, visconde do *High-life* e deputado da maioria.

Reatadas as relações da juventude, estreitadas pelos laços de antigas cumplicidades, no abandono dum filho e duma mulher seduzida, as affinidades de sevandejaria que os invulnerabilisam p'r'á conquista do mundo, alliam-se. Como alliados, caminhando p'r'ó mesmo fim, o deputado cede ao padre a sua influencia politica e financeira, o padre cede ao deputado todo o estranho machiavelismo da sua batina e das suas artimanhas...

Não é *le sabre & le goupillon* do nacionalismo francez, mas é *a Arcada & a Sachristia* da nossa terra, porque a peça desenrola-se em Portugal, em casa dum fidalgo arruinado, D. Fernando de Mello — encalacradissimo pelos lendarios erros da administração gentilhomesca, roido pela usura e pela magnificencia, pelos gadanhos insaciaveis dos procuradores e pelos faustos devoradores da roda-fina.

O velho fidalgo, empergaminhado e pobre, tem uma filha, *Helena*, figura angelical da boa e casta rapariga portugueza, de educação esmerada e coração altivo, que ama um primo, *conde de Ega*, gentilhomem provinciano, cavalheiroso, honesto, um pouco D. Quixote e um tudo-nada romanesco, com a alma cheia de bizarrias e a bolsa vasia de cobres.

No regresso maritimo duma viagem de educação em Inglaterra — cumpre notar a cultura intellectual do meio em que a acção decorre — Ega flirtára com uma *Baroneza*, alma perversa de rameira na encarnação aristrocratica e bom-tom de grande dama, intriguista e voluptuosa, presidenta de obras-pias e amante dum ministro, que, casada com um velho diplomata, tio de Helena, tenta, numa scena magistral de seducção, desplatonisar o antigo flirt, mettendo-se á cara e offerecendo-se ao conde de Ega, que a esmaga com o seu despreso, numa fidelidade de phosphoro amorpho por Helena, que, ainda mais, abespinha a outra.

Juntando a estes personagens uma *Maria Gonçalves*, — que já ahi vem — e a figura incidental de *Bonifacio*, rato de Egreja

e corrector de fundos, homem devoto e mystico, bisbilhoteiro e alatinado, que é um agente do Conego e pessoa da confiança do velho fidalgo, tens tu, meu rapaz, apontados todos os personagens indispensaveis do *Casamento de conveniencia*, que, como vaes vêr, devera antes chamar-se um *Casamento da Catholica* porque é, na verdade, esta acreditada agencia matrimonial tão popular e benemerita entre os rufiões matrimoniaes da nossa geração — noivos ou noivas em bom uso, dotes solidos, brazões heraldicos e benção do Santo Padre — que, na pessoa do Conego Maia, vae manobrar o casamento de Helena com o Visconde do Trigal, que precisa limpar o passado com a esponja d'uma alliança com a velha-rocha e que, tendo entrado, já uma vez, no caminho da fortuna, como benzina duma herdeira rica, precisa arrombar os ultimos cofres, com a gazua de uma noiva sangue azul.

JOAQUIM COSTA
Caricatura de Julião Machado

Conego Maia mais mestre Bonifacio, deitando mãos á obra, expõem ao pae de Helena o estado lastimoso da casa: execuções a baterem á porta, penhoras que espreitam o mobiliario, a ruina completa, a miseria negra, talvez a fome, e, como salvação unica do naufragio eminente — o visconde do Trigal.

Por seu lado, a Baroneza—por um acaso das suas peregrinações de *dame de Charité* que a faz topar com *Maria Gonçalves*, seduzida e abandonada pelo Trigal,—conhecedora de toda a lama em que chafurdou o passado e se debate o presente do alliado do Conego, trata de o impontar, como marido, á noiva do conde de Ega, que a não quiz, e, vá p'ra isso, de o intrigar com Helena, numa vingança felina de femea humilhada, lançando a semente

vaga do ciume, a sombra opaca das suspeitas, no coraçãosito inexperiente e credulo da pobre rapariga.

Preparado, d'esta guiza, o terreno das duas bandas, não póde surprehender, no theatro, o bom successo da entrevista entre pae e filha, em que o velho repete, como lição mal decorada, os argumentos do Conego e Helena sacrifica o seu amor ao futuro de Ega que, um casamento pobre, irremediávelmente, comprometteria. D'ahi a acceitar Trigal vae um passo: o velho fidalgo já o acceitou e Helena ha de acceita-lo, embora faça beicinho.

A obra da *Catholica* vae em bom caminho e a do sr. Coelho de Carvalho, esmaltada de ditos espirituosos e burilada na mais brilhante prosa que eu tenho ouvido em peças portuguezas, chega nesta altura ao seu ponto culminante, como obra de theatro e como arma de combate, como technica segura de homem de lettras, que se serve do palco como dum baluarte e como ataque resoluto de pensador, que subordina ás linhas heraldicas da Arte os golpes certeiros da sua argumentação, dando-nos através da imagem artistica da Verdade, a violencia intencional da Ideia.

Conego Maia, p'ra casar o Trigal, seu alliado, tem de demover o barranco escabroso da mulher que elle desgraçou, e, o sr. Coelho de Carvalho, p'ra não cair no demagogismo banal dos *Lazaristas* do Ennes, tem de desenvencilhar-se de todos os cordelinhos do officio em que Sardou é mestre, e, como ainda não ha em Arte recurso como o da observação, como não ha, em theatro, effeitos como os arrancados á Vida, o sr. Coelho de Carvalho venceu todas as difficuldades, á força de simplicidade, dando-nos no 3.º acto do *Casamento de conveniencia*, como flagrante de naturalidade e como fidelidade de reproducção, o pandant das paginas melhor observadas do *Padre Amaro*, na photographia colorida e movimentada da Sachristia do Corpo Santo, onde o Conego Maia arranca da miseria e do amor materno de Maria Gonçalves a declaração escripta de que houve um filho, não do Trigal, Luiz Evaristo, mas dum irmão, Evaristo Luiz, morto no Brazil.

Vencido o barranco do Padre e definitivo o casorio em que a Catholica se empenha, o quadro anima-se com o chilrear mystico das moças do Apostolado, que veem a diliciar-se com as doçuras piedosas dum conferente francez, com os escrupulos beatos de Madama Bonifacio, que faz olho profano ás carnes sagradas do seu confessor e com as manobras estrategicas que o Conego

commanda e duas irmãsinhas desenrolam, crucitando em torno duma moribunda, p'ra arrebanhar p'r'ó Santo Padre a fortuna que, indo aos herdeiros legitimos, enriqueceria o conde de Ega e assim deitaria a terra os mais caros planos da confraria.

Neste 3º acto, que, por si só e em qualquer dramaturgia, faria a reputação dum homem de theatro e que é, incontroversamente, a pagina mais violenta do anti-clericalismo lusitano, o ponto fundamental e dominador, — cujo similar eu só encontro no dialogo molieresco entre Tartuffo e Elvira na scena de seducção do Tartuffo — é o da conferencia espiritual entre a Baroneza e o Conego, em que toda a complicada psychologia duma alma de mulher se põe á nu, em traços firmes e magistraes da Verdade que, escalpellisando um temperamento, definem uma sociedade e em que, a torva luxuria, a refalsada hypocrisia dum tonsurado, em lampejos luminosos e bruscos de observação, põem a descoberto toda a podridão moral duma classe e todo o asqueroso absurdo da Mentira catholica, que, ainda hoje, pelos seus agentes de Roma, governa os povos e subjuga o Mundo.

Nessa entrevista — onde a pata sacrilega do commissariado deixou a marca indelevel daquella tacanhez lendaria e nunca assaz cantada que prohibiu o *Pae* de Strindberg e consentiu o *Serão* de Dantas — o conego pesca uma mitra, a Baroneza o perdão do adulterio e, ambos, numa uniformidade de vistas que lembra os *larrons en foire*, dão os ultimos retoques no casamento conveniente de Helena com o visconde de Trigal.

Cecilia Machado
Caricatura de Jorge Colaço

Casam. Mas á volta da Igreja, a Baroneza, alma damnada, mulher abysmo, femea demonio, num molde peninsular, ardente e claro, da *Hedda Gabler* do Ibsen e da *Laura* de Strindberg, depois de ter atirado ao conde da Ega com a resenha da sua obra

de vingança e de desforra, tenta completal-a, num requinte satanico de infamia, provocando o encontro de Maria Gonçalves com o seu seductor, ás escancaras, atirando á cara de Helena, ainda envolta no veu de noiva, com toda a lama do biltre que lhe impuseram por marido.

Ega tenta interpôr-se, mas os noivos chegam, o encontro entre a mulher abandonada e o seu algoz dá-se; num grito lancinante, em que lhe vae a alma, Maria Gonçalves desvenda o passado, e, quando tudo parece irremediavelmente perdido, após um bello movimento de generosidade de Ega, conego Maia, brandindo a declaração arrancada á pobre mãe na sachristia do Corpo Santo, lança agua na fervura, deita poeira nos olhos, e, declarando calumniado o protegido e louca a desgraçada, cahe o panno, acaba a peça, estando a gente, a vêr, que antes de ir p'r'ó Bispado, o conego ha de internar a sua victima num dos muitos manicomios que a Ordem mantem e explora e onde se fazem doidos, ao sabor das conveniencias dos grandes da terra e *ad majorem Dei gloria*...

Fernando Maia
Caricatura de F. Teixeira

Estás a vêr porque todos concordam em que a peça é boa, e porque, contra os meus habitos, desta feita, eu concordo com toda a gente: peça de intuitos e de ideias, dando através duma prosa magnifica, a imagem verdadeira dos pinaculos da sociedade em que vivemos e dos bastidores da Reacção onde, na sombra, se trama a tyrannia que nos opprime, é uma obra honesta, salutar e brilhante, que, revelando uma consciencia que protesta, é natural que choque e irrite todos os estomagos que se abarrotam e todos os espinhaços que se curvam.

E' pois boa. Mas é confusota!... Já o Damaso Salcede dizia

o mesmo do Daudet e, os que o dizem do *Casamento de conveniencia*, teem seus laivos de razão, porque, sendo o theatro avesso, na sua reproducção esthetica e nitida da vida, a todos os emaranhamentos rendilhados da fórma e tendo o sr. Coelho de Carvalho, dada a cultura intellectual do meio em que deslisa a sua peça, timbrado em pôr na bocca dos seus personagens a linguagem limada e litteraria do seu amplo vocabulario academico, discreteando todos, machos e femeas, sobre a nobreza, a fortuna, o pudor, a religião, as tradicções e os jogos de bolsa, mais como conferentes que olham o seu publico do que como creaturas que tratam da sua vida, é claro que a peça, ganhando como litteratura e como philosophia, perde como theatro, desviando, p'r'á belleza da fórma, as attenções que, em boa carpinteria sardounica, devem convergir p'r'á emotividade da acção.

E o espectador, pouco attreito a esforços de intelligencia e a concentrações de pensamento, costumado ao estylo feijão branco e compota de ginja dos nossos dramaturgos, atrapalha-se, desorienta-se, confunde-se, e, p'ra não confessar insufficiencias de miolo, acha a peça boa... mas confusota, e, applaudindo-a como carga a padralhada — no dizer typico do meu informador — acha-a bem escripta de mais, o que redunda em elogio, sabido que, no theatro portuguez, por via de regra, ha sempre grammatica de menos.

E tem a menos, tambem, a theatralidade, porque não tem o *truc*, o cordelinho que puxa a lagrima e amarfanha os nervos, exactamente porque se desenrola na serenidade fria dos salões, donde João Felix Pereira proscreveu o berro e os arremeços e em que montões de infamia se cobrem de montões de rendas e os grandes movimentos de alma se estagnam no collete de forças das boas maneiras.

A peça tem qualidades, mas, não é theatro, porque, sendo a theatralisação da alta sociedade feita por escriptor que a frequenta e a observa no logar do sinistro e não pelos mexericos das cosinheiras, é, necessariamente, uma photographia a que, se o dramaturgo desse os retoques da sua Arte, seria, como convencionalismo do theatro romantico, uma peça perfeita, mas deixaria de ser, como verdade, uma obra honesta de intuitos e de demolição: não é theatro, porque, n'uma epoca de Mentira, estando a mentira nas consciencias, não agrada a verdade, sem refolhos nem parras, a mover-se serena nas lonas do proscenio.

E a propria intencionalidade anti-clerical do *Casamento* — que sobretudo me anima e me justifica na incondicionalidade do applauso — não resalta, desgrenhada e crua, p'r'ás cerebrisações de abobora porqueira, que, não pensando em casa, não raciocinando na rua, não vão ao theatro arriscar-se a uma morte certa, que o adagio popular lhes diagnostica, porque não havendo, como em todos os dramalhões, um personagem livre pensadeiro, pé fresco e malcreado, que descomponha o Conego e lhe chame nomes feios, e, no fim da peça, lhe dê um morra estridente, que, em vez de ir tudo p'r'ó copo d'agua, arrebanhe Helena mais o Ega p'r'á Associação do Registo Civil... o espectador sahiu sem concluir se o Conego é boa ou má pessoa, se por detraz delles está a Catholica e por traz da Catholica o jesuita, a reacção, a mentira e a tyrannia.

E' triste, mas é verdade: os espectadores que, mais viva e enthusiasticamente, poderiam applaudir a obra demolidora do sr. Coelho de Carvalho — os meus correligionarios de republicas e livres-pensamentos — são muito boas pessoas e cheios de boas intenções, mas de vistas grossas e lettras gordas. Não deduzem por si; necessitam, p'ra reflectir, que alguem pense e conclua por elles. O dramaturgo não lhes disse o que concluira e elles não o perceberam e não concluiram coisa alguma. O que, de resto, prova, que, em face das Bemaventuranças e da guarda municipal, os meus correligionarios estão mais perto do reino dos ceus... que da proclamação da republica.

*

No desempenho do *Casamento de conveniencia*, Ferreira da Silva, dando, com lubrica luxuria, toda a velhaca hypocrisia e toda a unção postiça das linhas geraes do seu personagem e detalhando-o, em mil cambiantes bem graduadas, em nuanças quasi imperceptiveis e tonalidades delicadas, pondo em foco toda a sua arte de dizer e deixando transparecer na mascara todos os seus recursos de exteriorisar, marcou uma creação typica e inconfundivel que o soerguia ao Olympo dos comediantes portuguezes, em Jupiter tonante dos nossos palcos, se, menos mythologico e mais pratico, elle não estivesse já hoje, officialmente e por direito, na hierarchia burocratica do Normal e no livro d'ouro do nosso movimento artistico, no primeiro logar e na mais gloriosa pagina.

Depois delle, Augusta Cordeiro, no papel de *Baroneza*, impoz-se ao elogio caloroso e ao applauso vibrante dos que, reconhecendo-lhe faculdades, se surprehenderam, ainda assim, vendo-a arcar com as responsabilidades e sair plenamente victoriosa das asperesas artisticas dum personagem, que sendo, como disse, uma nacionalisação da *Gabler* e da *Laura*, é o mais complexo e intrincado trabalho da sua carreira e foi, apesar d'isso, o mais seguro e perfeito que lhe tenho admirado. Não vejo, entre o mulherio dos nossos palcos, quem, no genero, podesse fazer egual, e seria necessario atravessar os Pyrineus e ir ao Boulevard, p'ra ter a desillusão de que se não faz melhor.

Augusta Cordeiro
Inedito de Julião Machado

Joaquim Costa — no *Bonifacio* — sem cair no caricatural da farça e equilibrando-se no humorismo mesurado da intenção do dramaturgo, marcou um typo pittoresco e verdadeiro, exacto e flagrante, que não destoa entre os melhores da sua larga galeria do actor comico, onde os grotescos e os ridiculos da Humanidade se encastellam no hillariante alicerce das gargalhadas com que Costa vae enflorando, pela vida fóra, a mazomba tristura do pão nosso quotidiano.

Cecilia Machado, progressiva e laboriosa, ficando, como mulher, a mesma piorrita roliça que, physicamente, a acorrenta á ingenuidade da gente moça, como actriz, vae desabrochando e ganhando a dianteira a velhas consagrações da tarimba e do reclamo. E' uma ingenua de alta comedia, que, tendo conseguido modelar o pranto e educar a exteriorisação do sentimento, na *Helena* deu um grande pulo p'r'ás emmotividades do drama. Avançando sempre, olhos fitos no futuro, de dia p'ra dia, Cecilia Machado, ora de gatas, ora a pé firme, vae trepando, e, sem parar na contemplação vaidosa do triumpho de hoje, prepara, cauta, a victoria de ámanhã, amando a sua arte e educando o seu

temperamento com a tenacidade dos que querem vencer e com a audacia dos que não sabem recuar.

Maia, disse e representou o *Conde d'Ega* com a correcção dum bello *diseur* e com o calor e naturalidade dum artista consummado, e Angela Pinto, numa rabula de poucas linhas, deu a nota do seu valor e, dando-a, destacou-se e dominou a plateia com o fogo da sua alma e com o talento irrequieto da sua individualidade originalissima.

*

Alto! pois agora reparo que, em compita com a Cosinha Economica, na distribuição, justa e equitativa, deste bodo, me passou ainda a observação, verdadeira e exacta, de que a peça tem um acto coxo.

Tem: porque lhe arrancou as muletas a censura, que, ao Ferreira da Silva arrancou, outro dia, o triumpho certo do *Pae* de Strindberg, e que, da casa de Garrett arrancou, com a auctorisação das *Laranjeiras*, as tradições de decencia, de decoro e de Arte que a distinguiam das barracas de feira onde o *Caetano Gregorio*, as *Bombeiras do Rei Trombone*, e as congeneres contharidas do genero chulo, corariam em pucellas, do erotismo morbido do Dantas.

Até nisso, o *Casamento de conveniencia* é uma peça de combate e de anti-claricalismo: porque, dizendo a theologia que o homem é feito á imagem e semelhança de Deus, veiu demonstrar que, ou, mente a Egreja, ou sendo Nosso Senhor pela imagem e semelhança de Deus, uma especie de commissario regio lá do ceu, está a pedir, como o cá de baixo de D. Maria, que o corram a chinello do logar que occupa.

LXI

28 JANEIRO

Uma noite em Veneza, opereta em 3 actos, de **Zell** e **Genée**, com musica de **Strauss**. ***Theatro Avenida.*** Distribuição: DUQUE DE BIDEMOR, Raposo. — DR. MACARIO DELACQUA, Roldão. — LUDOVICO LAUDERICO, Salgado. — DONATO DONATI, Fernandes. — CARAMELLO, Delphina Victor. — CAPITÃO DOUZELLI, Lopes. — PAPACADA, Setta da Silva. — CONTUVIO, Miranda. — BALBI, Rodrigues. — PIERINO, Barros. — TITTO, Albuquerque. — ALI, Taveira. — FRANCISCO, Villas. — ANNICA, Isaura. — BARBARA, Sarah. — LAURA, Ruth. — AGRICOLA, Stella. — CIBOETTA, Amelia Pereira. — UMA PESCADORA, Elvira.

Lembram-se? Abriu o D. Amelia a companhia Gargano com *Uma noite em Veneza*, musica leve, coristas bonitas, vozes afinadas. No Avenida a peça é a mesma, as coristas é que são outras. Tão outras, que, até a musica, parece pesada e desafinadas as vozes que a esganiçam. E' um problema insoluvel este das mulheres feias nos palcos portuguezes...

Que as bonitas, mesmo cá fóra, cada vez rareiam mais e — não contando nem medico nem botica — estão pela hora da morte

LXII

28 JANEIRO

Os diabos na terra, opera comica phantastica adaptação do allemão de **Accacio Antunes**, musica de **Nicolino Milano**. ***Theatro da Trindade***. Distribuição: SATANAZ, Queiroz.—MEPHISTOPHELES, Alfredo de Carvalho.—BELDEMONIO, C. Santos.—ISIDORO, *estudante*, A. Cruz.—HERMANN, *tenente de dragões*, F. Costa.—RENATO, *estudante*, Gomes.—LEBEL, Soares.—CAPITÃO DE DRAGÕES, Conde.—MUZARELI, *professor de dança*, Colás.– MARQUEZ DA VELHA ROCHA, Firmino.—ASTAROTH, *medico do inferno*, C. Santos.—LIMMERMAU, *emprezario*, Soares.—LUSBEL, Soares.—ASSAEL, Gabriel.—ABADOMO, Barreiros.— ELRIEL, Brito.— JORGE, C. Santos,—BERTHOLDO, Barreiros.—FABRICIO, H. Santos.— PRINCIPE NÓVÓGÓRÓFF, Gabriel.—CONDE KAUTZAU, H. Santos.—RANCHEIRO, Gabriel.—AMANDA, *educanda do convento*, Medina.—ISABEL, *idem*, M. Santos.—ROSINA, *bailarina*, M. Santos.—ANACLETA, *superiora do convento*, Amelia Barros.—SENHORA LEBEL, Estephania.

Ha quem queira ver intuitos politicos, avançados e demolidores, n'esta patuscada musical de diabos, diabinhos e diabretes.

O Kaiser em mafarrico, com acompanhamento de fagote, a sahir dos alçapões das magicas, todo o direiro divino teutonico, militarista e autocrata, de rabo farpado, lingua de fogo e cornichos na fronte, seria, na verdade, uma bella pagina de irreverencia e de facecia.

Mas, não sendo as allusões transparentes, sendo tão velladas as carapuças, tão encapotadas as picuinhas eu—e commigo o grosso do publico,—ficamo-nos em que *Os diabos na terra* são pura e sim-

plesmente, uns demonios cordatos e conservadores, boas pessoas e de trazer por casa, sem intencionalidades jacobinas nem symbologias demagogicas. Uns pobres diabos de magica, reinadios e mansos, que, pela desafinação e pela estopada, podem ser uma dos diabos p'r'ó emprezario que os poz em scena.

Que Deus Padre — Todo Poderoso — se lembre que as gentes do Inferno lhe são da familia e se amerceie dos *Diabos na Terra* e do sr. Taveira na Trindade.

LXIII

30 JANEIRO

Sem o foguetorio estraleiante
do reclamo, nem a areia e
das adjectivações solemn
e despercebidamente, fa
sua festa artistica um d
mos temperamentos arti
nossa terra, onde, no com
rio das folhas, todo o
tem muito talento e por
todo o tataranha, mas, ond
dade, o merito absoluto,
o valor real, o fogo sa-
grado da Arte e a scen-
telha divina do Genio, é,
em todas as manifesta-
ções da vida intellectual,
litica ao theatro, dês da el
S. Bento té ao cabotinism
cenios, uma especie de phe
logica, como o liberalism
Franco, em que os papal
tam sob palavra de honra
ca ninguem lobrigou e ján
presentiu.

Joaquim de Almeida, n
em que os talentos se a
menos e marcassem mais, onde as in-
dividualidades abundassem e os su-
balternos não viessem á superficie

JOÃO FRANCO
Caricatura de Raphael B. Pinheiro

em consagrados, onde a arte scenica fôsse um sacerdocio e não um modo de vida, seria, incontestavelmente, um talento, uma individualidade, um consagrado e um sacerdote do ritualismo theatral, grande entre os maiores, festejado entre os festejados e querido entre os queridos.

Na estreitesa do nosso meio, conhecendo-lhe os escaninhos e os alçapões, desilludido e descrente, Joaquim d'Almeida, sendo um temperamento de artista, destacou sempre, mas nunca chegou a impôr-se. Marca, dês do inicio da sua carreira, mas nunca conseguiu dominar, sobrando-lhe qualidades p'r'ó triumpho nunca chegou á victoria e sendo, como nenhum outro, fadado p'ra vencer, chega á velhice como um vencido.

Sendo, como raros, um artista na acepção plena da palavra, no desequilibrio das suas creações e na irritabilidade dos seus nervos, na lucida acuidade do seu espirito e nos destrambelhados arrancos da sua independencia, Joaquim d'Almeida é, como nenhum, um typo de comediante á maneira romantica do Kean, cheio de altos e baixos, de sombras e luz, grandezas e miserias, perdularismos de arte e socancrices de fancaria, attingindo, em rasgos, as eminentes culminancias do Genio, baixando, em trambulhões, aos rastejamentos anodynos da Vulgaridade.

JOAQUIM D'ALMEIDA
Caricatura de Carlos Leal

No theatro portuguez, nunca ninguem foi mais longe nem mais alto, mas nenhum, tambem, da sua envergadura e da sua craveira, tem parado tantas vezes no caminho, recuando, obliquando, descendo ou subindo, zigzagueando, numa gandaiagem de insubmisso, dos grandes papeis do drama aos miseros empregos da farça, da magica e da revista do anno.

Já o não conheci nos tempos aureos em que, ao lado de Antonio Pedro, elle era, no apogeu da sua força e na maturação dos seus recursos, um artista perfeito, completo, integral e equilibrado; mas, da tradicção dos que o conheceram, do que se póde avaliar do luminoso descalabro das suas ruinas, eu concluo que

Joaquim d'Almeida foi, quando quiz, o maior artista da sua geração e que, velho, gasto e desmemoriado, seria, ainda hoje, se quizesse, o mais humano interprete da tragedia burguesa, o mais humoristico centro da alta comedia, como é, mesmo, quando não quer, o mais fogoso e arrebatado temperamento artistico dos nossos palcos.

Todas as suas falhas de actor lhe veem de intermitencias da vontade, porque Joaquim de Almeida em Arte, como na Vida, faz o que quer, como quer e quando quer. Conhece, porém, a insufficiencia mental do publico que o escuta, a miseria do meio em que vive e a insignificancia artistica dos que o rodeiam. Não transige nem se amolda, e, como julga, por isso, que não vale a pena querer sempre, não sacrifica ás exigencias duma vontade fria e serena os arranques da sua independencia fogosa e as arestas do seu feitio tumultuario.

Portuguezissimo até nos traços rijos da mascara, sempre que o vejo em compadre de revistas, satanaz de magicas ou titere de farças, me vem ao espirito outro temperamento de artista, numa alma de santo, que encarnou em si todas as taras da nossa raça e do nosso feitio ethnographico: João de Deus, o primeiro lyrico do mundo, num quinto andar da travessa da Palha, matando a fome com lôas á Senhora do Cabo e versinhos p'r'ós confeiteiros.

Um e outro se deixaram ir na corrente: o *p'ra quem é, bacalhau basta* foi p'ra ambos uma norma da vida e o *deixar correr o marfim* a formula syntetica do seu protesto contra a charra pequenez dos que se lhe adeantavam no caminho, dos que trepavam e se enchiam da fumarada do réclamo, que, na vida, é o ar quente que soergue ás nuvens os balões da vaidade, do falso merito, do pedantismo das consagrações a tanto a linha e das immortalidades a tanto ao mez.

João de Deus e Joaquim d'Almeida—um todo ternura, outro espirra-cannivetes, um, manso e brando, em cordeiro pascal, outro, irrascivel e aspero, em gato assanhado—são duas modalidades de genio, do mesmo bloco lusitano: encarnam o nosso feitio moral e synthetisam toda a nossa philosophia—feitio patusco de nos desperdiçarmos e de não nos sabermos avaliar, de nos calarmos e estarmo-nos nas tintas, de papo p'r'ó ar, a vêr em que param as modas; philosophia marralheira e fatalista de que quem se cança morre cedo e o que tiver de ser nosso, á mão nos virá ter.

De resto, nem um nem outro, foram preguiçosos e desleixados. Pelo contrario — João de Deus deixou na sua obra pequenas joias, que valem uma litteratura, Joaquim de Almeida tem no seu reportorio pequenos papeis, que valem uma dramaturgia...

Nasceram sob o sol radioso do nosso ceu — são os mais genuinos e typicos, os mais authenticos e pittorescos temperamentos artisticos da nossa terra.

Quando vejo o Joaquim de Almeida lembra-me o João de Deus...

Todo o elogio do actor está nesta evocação do Poeta, porque, quando vejo outros, no palco... se algum poeta me lembra, é o José Agostinho de Macedo — porque escreveu os *Burros*.

LXIV

30 JANEIRO.

Grande bolha, comedia em 3 actos, imitação do allemão por **X. Marques**, ***Theatro do Gymnasio.*** — Distribuição: — Barnabé, *cabelleireiro*, Joaquim de Almeida. — Conde de Bardel, (Bernardo), Telmo. — Kolbruder, *professor de psychiatria*, Soller. — Wilstein, *professor de phrenologia*, Sarmento. — Conde de Bartel (Mauricio), A Sousa. — Theophilo Reuter, *marechal da côrte*, A. Ferreira. — Anselmo Kern, Salles. — João, José d'Almeida. — Helena, Barbara. — Aurora, Palmira Torres. — Anna, Julia d'Assumpção. — Maria, Palmyra Ferreira. **O CASEBRE**, em 1 acto original de **N. N.** — Distribuição: Paulo de Azevedo, Carlos Leal. — Thereza Amaral, Sophia Santos. — Joanna Amaral, Julia d'Assumpção. — Criada, Judith.

Num crescendo progressivo de gargalhada do 1.º acto, um pouco fraco, ao 3.º, que, no genero, é um acto cheio, o *Grande Bolha*, sem recorrer á laracha grossa e sem descer á piada fresca, entretem o publico e desopilla-nos as figadeiras azedadas, cada vez mais, pelas contrariedades da Vida, pelo augmento dos impostos, pela confusão dos dois Erarios e pelas frescatas do Moderador.

Creio que ninguem vae ao Gymnasio em busca de sensações artisticas: o que lá se procura são umas horas de galhofa e folia, mais ou menos intensa, mais ou menos ruidosa e coceguenta. O prato do dia da casa vae ser, durante algum tempo, o *Grande Bolha* — deve ter largo consummo, pois agrada, pelo tempero do disparate e da facecia, a todos os paladares, dando, alem disso, um bello typo a Joaquim de Almeida — que desta vez alinhavou, menos mal, na memoria, o papel — e uma tirada de bom comico a

Telmo — correcto do principio ao fim — fazendo os outros artistas, dentro das suas forças e das suas aptidões, um esforço honesto p'ra vincarem, num conjuncto certo, os seus papeis.

Antes do *Grande Bolha*, subiu á scena uma indigesta sensaboria — *O casebre*, que, entre gargalhadas trocistas do publico, desabou antes de chegar ao fim. Nos escombros deve ter ficado sepultada a veleidade que o auctor desconhecido podesse alimentar de reincidir no theatro. Foi mais que um desastre — foi um *Bezerro d'ouro*, mais curto e menos arruaceiro, mas tão embezerrado, como o do Santa Rita.

LXV

6 FEVEREIRO.

O sub-perfeito de Chateau-Buzard,

vaudeville em 3 actos de **Gandillot**, traducçãode **Eduardo Garrido**, ***Theatro D. Amelia***. — Distribuição : LEOPOLDO, *criado de Jorge*, Augusto Rosa. — JORGE, *sub-perfeito*, Alves. — GENERAL DE LA CHARNIÈRE, Christiano. — FISONIER, João Gil. — DULAURIER, Lagos. — GUY SOMOVAR, Antonio Pinheiro. — POUTAILLARD, Chaby. — BRETILLON, Augusto Antunes. — POLICIA, Salles. — POLICIA, Senna. — LIMONETTE, Lucilia Simões. — NOEMIA, Josepha de Oliveira. — URSULA, *criada*, Cecilia Neves.

P'ra entrudada, o *Sub-Perfeito* nem é mais alegre, nem mais fresco, do que a grande maioria dos artigos-Paris, que, a serio e em epocas de tristura e decoro, formalismos e recatos, se exploram no D. Amelia.

Como theatro, é peor, porque, como todos os vaudevilles — que não conseguem ser optimos — é simplesmente detestavel.

Um sub-perfeito vae patuscar a Paris, secretamente; na sub-perfeitura fica-lhe um criado ladino, que se arma em sub-perfeito p'ra encobrir a ausencia do amo e d'esta trapalhada surdem todas as trapalhadas imaginaveis e um bello pretexto p'ra Lucilia fazer o reclame da sua fornecedora de roupas brancas — que, por signal, são côr de rosa — e p'ra Christiano revellar — emfim! — uma aptidão: a de imitar os kangurus nas piruetas do *Cake-Walke*, a dança, em voga, dos bares negros do Novo Mundo, mixto de batuque e processo do rasga, em que Christiano chega a parecer preto e preto *ribola*, que não aspira a *tamem ser gente.*

LXVI

6 FEVEREIRO.

De portas a dentro..., revista em 3 actos de Baptista Diniz. *Theatro da Rua dos Condes*. Distribuição : Zé Povinho, Marcellino Franco. — Auctor, Julio Guimarães. — Thalia, Inspiração, Revista, Arte, Imprensa, Lisboa, Gargalhada, Genoveva e Russia, Isabel Costa. — Tesoura, Ideal, Bertha, Elevador de Santa Justa, Ama, Alice e Liberdade, Julia Castilho. — Arte dramatica, Uma viuva, Gloria e Má-lingua, Julia Moniz. — Amadora, Lisboa antiga, Hospedeira e Carnaval, Claudina Martins. — Politica, Tu, Rosa, Braga, Vaselina e Historia, Julia Sá. — Melpomene, Fava torrada, Estudante, Hysterica, Potassa caustica, Coreto e Sophia, Ophelia Godinho. — Rebenta a bexiga, Pevide, Saloia, Maria e Santo Thyrso, Rita Machado. — Lei, João, Sello, Populião, Portero, Lagarto da Penha, Boa-Lingua e Fiscal do sello, Rebocho. — Sagaz, Tremoço, Cantor, Moço, Basalicão, e Cornelio, Cesar Maximo. — Carapetão, Lapis azul, Folhetim, Pescador, Soldado, Simplicio e Fiscal do sellg, Augusto Martins. — Audaz, Barometro. Eu, Assustado, Dorido, Marido, Oculista e Symphronio, Antonio Salvador. — Perspicaz, Medico Arte Nova, João Lebaudy, Portugal, Fiscal de sello e Boticario, José Moreira. — Thermometro, Bilhete postal, Agulheiro, José. Emprezario, Afflicto, Lambedor, Espectador e João, P. Brandão. — Peta, Talvez, Estrella, Senhora seria, Cantharida e Hespanhola, Margarida. — Patranha, Oh Chica, Boas festas e Senhora que quer casar, Eugenia.

Não é de disfarçar o meu fraco pelas revistas, sabido que mestre Sarcey — meu illustre e atanadissimo collega — andou qua-

renta annos a apregoar fragilidades similhantes de paladar pelo *vaudeville* bregeiro, e que amigo Catulle Mendès — alma complicada de poeta a penar no lyrismo da critica — dá ao manifesto, por dá cá aquella palha, estranhas predilecções pelo disparate da opera e pelos absurdos da magica.

Chamando ás coisas pelos seus nomes de baptismo, em situações definidas e claras, de fallar alto e olhar direito, eu só admitto em theatro, um drama que seja um drama, uma comedia que seja uma comedia ou uma farça que seja uma farça: o que não quer dizer que não ria, a bandeira despregadas, quando o theatro, enveredando pelo disparate, livre de fórmulas e de idéas, nos cocega com a caricatura macabra do dia á dia, farandolando, em cabriolas, os desconchavos da galhofa, os dispauterios da troça e os humorismos da pouca vergonha. D'ahi, o rir com as revistas, que, no genero disparate, é o mais theatral, e, no capitulo da pouca vergonha, o mais inoffensivo, porque, quem vae p'r'ás revistas, deixa em casa as suas theorias d'arte, dependura, no bengalleiro, com o guarda-chuva, os seus pruridos de moralidade, e, não se fazendo acompanhar de meninas impuberes, leva a cara estanhada p'r'ós imprevistos do rubor.

Porem, dês que a policia, receando, com fundados motivos e sobradas razões, que o palco, onde degringolam os quadros burlescos duma revista do anno, se confundisse com os arcanos da secreta, onde se archivam as photographias dos criminosos celebres, prohibiu as caracterisações pessoaes e vedou, por completo, as allusões politicas, não fosse a plateia suppôr estar a applaudir um arreglo dos *Salteadores* de Schiller — a revista perdeu, p'r'ó publico, o me-

Catulle Mendès
Caricatura de Leal da Camara

lhor dos seus chamarizes e noventa e nove por cento dos seus attractivos, e, coxa, desengraçada, farrapenta, arrasta-se, com difficuldade, nas muletas da pornographia, explorando, em exclusivo, a nota chula da laracha pesada e obscena.

O genero, já de si difficil e arriscado, tornou-se perigosissimo e quasi impossivel, porque, sendo mais estreitas as malhas da censura nos theatros populares do que no palco do Normal, e, mais castos e pudibundos os lapis azues da policia, que a thesoura asnatica do commissario regio, não podendo os revisteiros arrogar-se desaforamentos de lingua e escabrosidades de situações, que, só em D. Maria, são consentidas a dramaturgos de polpa e a conspicuos conselheiros da arte dramatica, a revista é, por via de regra, uma sensaboria com varios actos e muitos quadros, que não desmoralisa porque adormece, não faz córar porque faz dormir e que não chega a entreter a vista porque, ás duas por tres, está-se a olhar p'ra dentro, e, quando, estremunhado, se esfregam os olhos, estrellas e coristas são tão feias, que, melhor fôra, esfregassem casas.

Ainda assim, o sr. Baptista Diniz tem o condão de vencer, á força de chalaça grossa e piadas do sol, as difficuldades do officio, e, approximando-se, tanto quanto a censura lhe concede, do brejeirismo normalino, consegue engendrar umas trapalhadas, frescas como os caramelos e estimulantes como os mariscos, que pela expontaneidade do espirito e pelo imprevisto da technica, estão, em arte, em litteratura, em theatro e té em moralidade e recato — muito acima do *Serão nas Laranjeiras*, a revista obscena e pretenciosa, desvergonhada e tola, que, ainda ha pouco, deu casões em D. Maria.

De portas a dentro é irmãsinha de leite de *Badalo*, de ruidoso successo: tem

Baptista Diniz
Caricatura de Raphael Bordallo Pinheiro

dois actos cheios, movimentados e frescos, té á congelação, onde as graçolas estralejam, as larachas esfusiam e os *trucs* do genero serpenteiam, escriptos e delineados com o espirito esfuseante e com a habilidade coceguenta dum revisteiro, que conhece o seu publico, a força dos seus interpretes e os segredos do seu officio.

O 3.º acto, mais frouxo e massudo,—porque nelle Baptista Diniz quiz explorar um pouco a nota seria p'ra que o não fadou o destino e teve o mau gosto de ir pedir ao Dantas uma collaboração que, por falta de espirito e crueza de linguagem, destoa do conjuncto, —é de facil remendo, dês que se alinhavem os farrapos feitos pela tesoura policial e se lhe intercale um quadro de theatros, onde se approveite, com os can-cans dos bastidores, a aptidão da artista, que, tão perfeita e modelarmente, imita da *coulisse* a voz cacarejada da sr.ª Rosa Damasceno.

No desempenho, destacam Marcellino Franco, e mais dois ou tres artistas, cujos nomes me escapam, não sendo o conjuncto peor do que é licito esperar da boa vontade modesta de todos.

O guarda roupa é limpo e tem um ou outro trapo vistoso. A scenographia barata e a plastica das coristas horrorosamente drastica... O que destroe, honestamente, a frescura das situações e dos *couplets* p'ra que o sr. Paschoal coordenou umas musiquetas agradaveis ao meu ouvido rude e inculto.

Em resumo—não é o que ha de melhor, depois das capellas imperfeitas da Batalha, mas revella maior esforço, maior tacto e maiores conhecimentos de theatros, que muitas obras primas postas por ahi nos carrapitos da lua.

Não é p'ra damas, mas deve fazer carreira e fortuna, como as governantes que, na 4.ª pagina dos jornaes, se annunciam p'ra homem só...

LXVII

9 FEVEREIRO.

Garra de Leão, drama em 1 prologo e 5 actos, de Edouard Philippe, versão de João Soller. *Theatro do Principe Real.* Distribuição: DANIEL, *o Garra de Leão*, Alves da Silva.—DUROCHER, *banqueiro*, J. Silva.—VALSER, Sepulveda.— GRIMARD, *tabellião*, Chaves.—FRANCISCO, *creado*, A. Machado.— TIO PATRICIO, *mendigo*, Chaves.—RICOCHET, *agente de policia*, *Sachristão*, *Marquez de los Siete Castilos*, *Taberneiro* e *Espião*, Roque.—PERIDAUD, *juiz*, J. Silva.—MICHOU, *camponez*, A. Rodrigues.—MOGLOIRE, *estalajadeiro*, Monteiro.—GEROPIGA, Gentil.—JULIÃO DURAND, Eduardo Vieira.—TOUPEIRA, A. Rodrigues —RATA-SABIA, Frederico.—O ESCRIVÃO, Monteiro.— UM CONTINUO e SARGENTO, Frederico.—MARTHA, Adelaide Coutinho.— FUINHA, BEATA, TABERNEIRA E MARQUEZA DE LOS SIETE CASTILLOS, A. Guerreiro.— LUCILIA, Candida de Sousa.—JESUINA, *creada*, Adelina Nobre.—PETRONILHA, *ama*, Georgina Vieira.

Casque de fer se chamava ella quando Edouard Philippe, o seu papá, terrificou em Paris as porteiras e modistas dos bairros excentricos com os trucs e cordelinhos de todo o bom melodrama populaceiro.

E' o grande e horrivel crime com muitos rrr. Faz pesadelos ás almas ingenuas da Mouraria.

A rua dos Vinagres vae desfazer-se em pranto.

LXVIII

6 FEVEREIRO.

Cavallaria Ligeira, peça em 3 actos e 9 quadros, de **Georges Courteline e Norés**, traducção de **Camara Lima**. ***Theatro D. Maria***. *4.ª recita d'assignatura.* Distribuição : O GENERAL, Maia. — HURLET, *capitão*, F. da Silva. — FLICK, *tenente*, Luiz Pinto. — MOUSSERET, P. de Campos. — FAVRET, C Galvão. — DOUPONT, Sampaio. — BERNOT, Alves. — PEPLOT, Theodoro. — COPPLOTE, Carlos Santos. — FRICOT, J. Costa. — POTIROU, A Mello. — LEDRUN, Leopoldo. — YANDEROGUE, Sampaio — GOBERLIN, Carvalho. — CHATAVAINE, Mendonça. — MADAME BIJOU, Carolina Falco.

A' sahida do theatro, perto do busto do Ennes, que dá um aspecto de Carnaval chronico ás linhas pesadas do *foyer* normalino, dois espectadores dialogavam :

— *Mas que diabo tem o commissario regio no caco?...*

— *Ora! Que ha de elle ter no caco?... Tem o feminino disso mesmo...*

E tem. Porque afinal de contas, as *Gaiétès de l'Escadron*, revista da vida da caserna, que, ha nove annos, após longas e debatidas turras com a censura franceza, subiu á scena no Ambigu-Comique e de lá passou ao repertorio fixo de Antoine, tendo custado a Courteline os seus galões de official, se, como humorismo caserneiro, nos seus instantaneos carica-

COURTELINE
Caricatura de José Leite

turiaes da tarimba, é uma obra monotona e demasiado estopante, embora observada e verdadeira, como ataque ao militarismo, que chasqueia e ridicularisa, pondo-lhe a nu os seus grotescos e pregando-lhe, entre os doirados da farda, o rabo-leva da troça, se não tem a força explosiva e destruidora duma bomba, tem a violencia garota e deprimente duma pedrada.

E é vêr: substituam as pantalonas vermelhas com que se exibem em D. Maria as *marionettes* de Courteline, pelos uniformes berrantes do ultimo figurino do Festas e digam-me se, apesar de sermos todos paisanos e avessos á tropa, de vivermos numa paz pôdre e não termos *révanches* a sagrar-nos a caserna como templo do patriotismo, digam-me, se *Les gaietés de l'Escadron*, poderiam ir até ao fim, sem intervenção da auctoridade, não num theatro do Estado, conservador e ordeiro, mas em palco menos pegadilhoso e mais patusco, onde o respeito pelos Immortaes Principios não fosse norma da casa e onde as tesouras rombas do commissario não andassem, de continuo, a amolar-se no rebolo da Asneira?

O publico talvez não tivesse pateado, mas, certo, a policia tinha prohibido.

Vistam-na com os uniformes nacionaes e escusam de mudar uma scena, de nacionalisar uma piada, porque, sendo o exercito o mesmo em toda a parte, a troça demolidora de Courteline é cosmopolita e são de todos os paizes aquelles galuchos larapios e foliões, aquelles sargentões iracundos e auctoritarios, aquelles tarimbeiros irrasciveis e boas pessoas, aquelles tenentes ajanotados e ferrabrazes.

Felizmente, o commissario não o percebeu e deixou-a passar, e se ao feminino que lhe enche o caco, como diz o outro, nós devemos as noites escandalosas do Dantas e a prohibição do *Pae* de Strindberg, devemos tambem, depois do anti-clericalismo intelligente do *Casamento de conveniencia*, estas noites de anti-militarismo monotono da *Cavallaria ligeira*, que, certo, noutro theatro, havia de ter ainda maiores empenos do que teve em D. Maria, como, de resto, os teve em França, onde houve mosquitos por cordas com a censura e onde Courteline deixou de ser tenente do exercito francez p'ra, livremente vir a ser no boulevard, o mais glorioso e directo herdeiro do comico de Moliére e do riso de Rabelais.

Não lhes conto a peça — se é que se póde chamar peça a uma

revista em nove quadros feita de kodaks maçadores, apesar de pittorescos, fatigantes embora reaes — porque, não tendo a *Ca vallaria ligeira* nem entrecho nem sombra de intriga, sendo uma sequencia repisada de quadros de quartel, a pouquissima intensidade theatral, que, scenicamente, a torna inviavel do 2.º acto em diante, reside nos traços firmes da caricatura que animám os personagens e os tornam, em generalisações de grotesco, typos conhecidos da tarimba, que, cançando o publico, grilhetam ainda assim ao pelourinho do Ridiculo o Exercito — fradaria parasitaria da Guerra, que veio substituir nas sociedades modernas a tropa parasitaria dos conventos.

Se D. Maria podesse com os atafaes de theatro normal, a *Cavallaria ligeira* nem no Entrudo poderia licitamente manobrar-lhe no palco, porque, não sendo um modelo caracteristico da chacota boulevardeira, irreverente e niveladora, bastaria o seu córte ligeiro de revista, se não lhe sobrassem os seus intuitos audaciosos de Indisciplina, p'r'á affastar das exhibições officiaes em Edificio do Estado, que tem no exercito o seu esteio mais firme e o seu cumplice mais dedicado — guarda costas armado té aos dentes e cão de fila que estracinha todas as aspirações de revolta.

Assim, não tendo havido engulhos officiaes em lhe abrir caminho — aviso aos revisteiros de portas a dentro e de fóra de portas — o publico encarregou-se de lh'o arripiar, pateando feio e forte, nanja o espirito de Courteline, attenuado até á decima dymnamisação no arreglo de Camara Lima, mas o senso esthetico do commissario, que, positivamente, como se diz na peça, está a mangar com a tropa.

Mas, afinal, se ainda ha quem duvide de que elle é assim, porque se não ha de, em tira teimas, mandar-lhe, em exploração ao craneo, o Luciano das ratas?...

LXIX

13 FEVEREIRO.

Ha dias, entre os annuncios das *Pilulas Pinck* e as benemerencias do *Depurativo Dias Amado* —as grandes fontes de receita das emprezas jornalisticas e as pittorescas *blagues* da medicina caseira—os leitores estarrecidos dos periodicos de grande circulação deparavam, todas as manhãs, com este annuncio — ratoeira de escanlo e estendal de miserias...

THEATRO D. AMELIA

Epoca de Carnaval

HOJE Grande successo de gargalhada HOJE

REPRESENTAÇÃO
DA FAMOSA PEÇA EM 3 ACTOS, DE GANDILLOT
Traducção de EDUARDO GARRIDO

O Sub-Perfeito de Chateau Buzard

Nas noites de 13, 14, 15 e 16
4 MAGNIFICOS ESPECTACULOS
ACOMPANHADOS DE
4 SUMPTUOSOS BAILES DE MASCARAS

N'esses espectaculos será representado um aproposito, arreglo da popularissima zarzuela

EL GENERO INFIMO

no qual tomam parte muitos artistas da Companhia, entre elles **Lucinda Simões, Lucilia Simões Eduardo Brazão, Augusto Rosa,** Maria Falcão, Delphina Cruz, Laura Cruz, Josepha de Oliveira, Christiano de Sousa, Augusto Antunes, João Gil, Henrique Alves, Chaby Pinheiro, Antonio Pinheiro, Carlos d'Oliveira, PINAROFF *(flexe)*.—Alvaro Cabral, Frederico Lagos, Francisco Salles, Nunes, *(imitador)*.—Matheus Ferreira *(pianista.)*

A REPRESENTAÇÃO SERÁ TODA EM HESPANHOL

No quadro das exhibições artisticas, **mr. Pinaroff,** executará o trabalho da **FLECHE HUMAINE**
O actor H. Alves, auxiliado pelo actor Alvaro Cabral, apresentará o trabalho do **TIRO AO ALVO**
O artista Nunes fará **AS SUAS IMITAÇÕES**
O actor Chaby Pinheiro, em *travesti* cantará os *couplets dos* **LUNARES** e do tango do **MORRONGO** acompanhado por todos os artistas

Li, reli, treli e... não acreditei.

Nas esquinas appareceram, porém, cartazes confirmativos, os jornaes detalharam a distribuição e, — se manda a verdade que se registe ter brilhado o nome da grande artista Lucinda em cartazes e distribuições, com o de João Rosa e Rosa Damasceno, pela sua ausencia, — caindo meio mundo hontem no D. Amelia, fui como S. Thomé, vêr p'ra crêr, e, tendo visto, não me sendo licito deixar ainda de acreditar... dou fé e attesto, jurando pelos meus graus, que o programma foi cumprido á risca e excedeu até as espectativas.

S. Luiz, soba omnipotente da aringa dramatica do D. Amelia, deve estar satisfeito : radiante, como apostolo da Arte, que tem o Evangelho no Livro Caixa e ufano, como homem, que cumpriu a sua palavra... *de ainda os obrigar a todos a representar revista.*

O publico riu, os estrellos não choraram: tudo é alegria, contentamento, regosijo, foguetes e satisfação...

E' talvez da epoca foliona que atravessamos—mas, quando, em enxurro de lama, tenha passado tanta galhofa carnavalesca, na quaresma, quadra de meditação e penitencia, talvez se volte ao assumpto, se valer uma ladainha a todos os santos o *gloria in excelsis* de S. Luiz e o *requiescat in pace* dos chamados primeiros artistas portuguezes...

LXX

19 FEVEREIRO

As calças do juiz de paz, vaudeville em 4 actos adaptação de **João Soller**, musica de **Nicolino Milano**. ***Theatro da Trindade.*** Distribuição: ROSAGAT, Mattos. — MONTBARLIER, Costa. — CONTREXEVILLE, Gomes. — SUPERZAC, A. Cruz. — HUGOLINO, Alfredo de Carvalho. — ERNESTO, C. Santos. — COUCOIRE, Santinhos. — CLOTARIO, Barreiros. — PARAVO, Soares. — DUCAGNON, Jayme. — BRUNUHILDA, Thereza Mattos. — CLOTILDE, Maria Santos. — SR.ª ROCHAMBORD, Amelia Barros. — APOLONIA, Rosa Pereira. — CATHARINA, Estephania. — HERMINIA, Emilia Rômo.

Casa á cunha, disparates á farta, gargalhadas a esmo, desafinações em barda, umas *Calças de juiz de paz* que nos põem em calças pardas p'ra lhe esmiuçarmos o entrecho e p'ra lhe descobrirmos vislumbres de espirito ou arremedos de laracha.

O cumulo do inverosimil no maximo da barafunda, estas *Calças do juiz de paz*, não teem fundilhos, nem pernas, nem cozes nem berguilha o que, entre calças, corresponde a não terem pés nem cabeça, nem ponta por onde se lhes pegue.

Porque, ao menos, podiam ter piada, mas não teem. Nem fina — o que seria um excesso de exigencia — nem grossa — o que seria de facil perdão.

De resto, o Alfredo de Carvalho, verdadeiro e authentico estrello do palco onde pisa, estava incerto no papel, que não estudara e pouco encarreirado nas pilherias, que ainda não lhe tinham occorrido.

LXXI

20 FEVEREIRO.

Engano d'alma, 1 acto de **João Gouveia**. ***Theatro D. Maria.*** — Distribuição: Francisco da Cruz, Luiz Pinto. — Antonio da Cruz, Carlos Santos. — Maria do Monte, Cecilia Machado. — Izabel da Cruz, Carolina Falco. — Um camponio, Sampaio.

Estreia com a casa ás moscas e o *Serão* a completer o cartaz. Nem bom nem mau, nem peixe nem carne, nem gordo nem magro, nem branco nem preto, antes pelo contrario. Parece desgarrada do concurso celebre do *Dia*, a peça insignificante mas honesta, sem brilho mas sem escaninhos, com que o sr. João Gouveia tentou a scena.

Peça d'um novo, sem uma innovação de formulas e sem uma ideia nova a esmaltar-lhe as defficiencias, naturaes em quem começa, é desconsolador, posto já seja corrente entre os novos da nossa geração, que nascem velhos e de cabellos brancos.

No desempenho, em que entram Carolina Falco, Cecilia Machado, Carlos Santos e Luiz Pinto, Cecilia e Santos vão melhor do que os outros, que, de resto, não vão mal.

Mas nenhum vae bem.

LXXII

29 FEVEREIRO

A Castellã, peça em 4 actos de **Alfred Capus**, traducção de **Accacio de Paiva**. ***Theatro D. Amelia.*** Distribuição : ANDRÉ JOSSAN, Eduardo Brazão.— GASTÃO, Augusto Rosa.—LA LANDIÉRE, Antonio Pinheiro.—CARLOS NERDY, H. Alves.— O BARÃO, João Gil.— LORNNOIS, Alvaro Cabral.— THEREZA, Lucilia Simões.— A SR.ª DE LA LANDIÉRE, Josepha d'Oliveira.— LUCIANA, Laura Cruz.— CLOTILDE, Maria Falcão.— GOVERANTE, A. O'Sullivand.

Ironista subtil e panglossista impenitente, sabendo, na ponta da lingua, o seu Dumasinho, boulevardeiro té á medula dos ossos, manejando desembaraçado o dito de espirito, observando, com lunetas côr de rosa, os seus contemporaneos, e banindo dos seus intuitos pruritos de endireitar o mundo, risonho, satisfeito, sem doenças de figado e sem seringações de credores, Alfred Capus personifica, na moderna dramaturgia franceza, a reacção scenica do sorriso e das meias tintas, contra as cruesas e as trevas, as amarguras e as revoltas, que, a traços negros, sombrios e carregados, humanisam o movimento theatral iniciado no palco de Antoine.

Com a philosophia accommodaticia e bem jantada de quem, levando a vida direita, deixa a cada um o direito de fazer o mesmo, sem lhe dar receitas p'r'ó conseguir, nem pôr peias p'ra lh'o difficultar, Capus encara as futilidades da existencia, que servem de fundo ás suas theatralisações, pelo prisma alegre e tranquillo, bonacheirão e ironico dum confessor mundano e passa culpas, de lindas maneiras e convicções elasticas, tendo complacencias

p'ra todas as fragilidades, attenuantes p'ra todos os desvios, misericordia p'ra todos os erros e perdão p'ra todos os peccados. Os personagens, que elle nos esboça, em moldes de figurino e casquinadas de espirito, são vivos e humanos, mas differem da Vida e da Humanidade, que nos rodeia e acotovela, porque veem esbatidos nas suas arestas, brunidos nas suas asperesas, pensando e agindo, não como, dia a dia, se pensa e age, mas como, hypocritamente, nós, na plateia, segredamos aos visinhos, que, em egualdade de circumstancias, pensariamos e haveriamos de agir.

Por um processo semelhante, mas inverso, dos caricaturistas, que, ás linhas humanas da mascara, exaggeram os angulos e as desharmonias p'ra sacarem imprevistos de ridiculo e de grutesco, Capus, lavando e desencardindo, na agua benta do seu optimismo, a brutesa revoltante da Realidade, dá-nos aspectos pittorescos e consoladores da sociedade em que vive, instantaneos, retocados e relambidos, das figuras que nella se cruzam e se agitam.

Não ha mariolas nas suas peças, porque, encarando assim o mundo em que chafurdamos, todos os mariolas se subordinam ás linhas convencionaes dos homens de bem: d'ahi o successo, a sua voga e a sua popularidade ante plateias em que, ensimesmados os homens de bem, todos teriam de se reconhecer descompassados mariolões.

Alfred Capus
Caricatura de Capiello

Na theatrologia nascida entre as taboas de Antoine, o espectador é obrigado a pensar, a reflectir, a tirar conclusões e a reconhecer-se nas pinturas sombrias e cruas, desgrenhadas e revoltas, dos seus vicios, dos seus preconceitos, das suas taras, das suas ambições e dos seus crimes—são mais que do peças, são como exámes de consciencia, que prendem, como arte, e ferem, como remorso.

Na obra de Capus, pelo contrario, na *Rosine* como na *Veine*,

nas *Deux écoles* como na *Castellã* e no recente *Adversaire*, cavalheiros e madamas que enchem a sala de espectaculos são attenciosamente solicitados, depois da passagem pelo camaroteiro, a ouvir jogos malabares de palavras e ironias, a esboçar sorrisos e a palmejar retratinhos favorecidos e lisongeiros de pessoas amigas e parentas, amaveis na sua futilidade, cortezes nas suas maneiras e delicados no seu sentir — não é bem theatro, é uma caixinha de *bonbons* e se não emmove, quasi nunca, como arte, agrada quasi sempre, como as cousas assucaradas.

Se Georges Onhet soubesse ler e escrever seria Capus, e, Capus, sem talento e sem espirito, seria o nosso Alberto Braga.

Não se pode prever se o futuro lhe pertence, mas, é positivo, que, ao presente, em França, na charneca aspera em que as idéas se debatem, as formulas se depuram, as revoltas se acutem e rudes peoneiros tentam alargar a ambito do theatro do Amanhã, na dramatização da Amargura e da Injustiça, nos soffrimentos e nos protestos dos esfarrapados e dos humildes, Alfredo Capus marca uma balisa muito pessoal e definida, e a sua obra é uma especie de terreno baldio e safaro, onde as luctas das idéas são banidas e onde desabrocha, impavida e exclusiva, a flôr rosea do Bomhumor e da Ironia:—theatro brando e macio que deleita o espirito e facilita as digestões, que não corrige e não perverte, que busca na observação o stricto necessario p'ra contemporanisar os seus personagens e recorta na phantasia as tangas e refolhos indispen saveis p'ra lhes reprimir os maus instinctos, os maus habitos e a má educação, que tornam a Sociedade de hoje numa kermesse monstruosa de ambições, de protervias, de infamias, de infinitas miserias e innarraveis porcarias.

A *Castellã*, posta em scena no D. Amelia, nas malhas do seu entrecho, deixa ver todas as qualidades e põe a nu todos os defeitos da maneira litteraria de Capus — nella transparece a subtil finura da sua ironia, feita de simplicidade e levesa, a satisfação de viver e o optimismo de encarar a vida, que lhe nimbam a obra numa aureola de felicidade, a banalidade dos seus personagens e o frouxo do seu raciocinio, a attenuação propositada das sombras e a monotonia irritante das meias tintas, a nudez completa de intuitos e um fogo-fatuo de palavras, mascarando a ausencia e o vasio das idéas.

André Jossan, estroina, jogador, femeeiro, e estoira-vergas, depois de queimar ao *baccarat* o ultimo cartucho de luizes her-

dados, atira-se ao trabalho, estuda, reflecte, lucta e refaz em centuplicado a fortuna que despilfarrara. De visita, na provincia, a uma irmã, Clotilde, é apresentado a um casal, os Baudière, que tem uma filha casadoira, que o papá quer maridar com um advogadelho e que a madrasta, — Baudière é casado em segundas nupcias — trata logo de impontar ao ex-estroina e recemmilionario ali presente.

Surde, porém, Thereza de Rives, victima dum casamento infeliz, que, arruinada e atraiçoada pelo marido, Gastão, foge ao domicilio conjugal e vem á provincia vender o pouco que lhe resta do seu dote desbaratado — um pardieiro solarengo em ruinas, que Jossan, apaixonado num daquelles repentes de vêr-te e amar-te foi obra dum momento, lhe compra pelo triplo do valor, lavrando logo a escriptura e sellando-a, á queima-roupa, com uma declaração de amor e uma proposta de casamento.

Thereza aceita — é claro — porque nunca amou e vae amar, porque Jossan é a metade da sua alma de que a sua alma andava viuva, e por todas as razões e mais uma, porque se acceita um marido que, além de ser milionario, é bom, generoso, trabalhador, honesto, intelligente e em bom estado de conservação. Ferruncho da Baudière femea, que lhe vê fugir o casorio da enteada e alegria do Baudière macho, que vê ganhar terreno o genro que lhe quadra.

Intervenção do marido, que não estando ainda julgado o divorcio e não tendo sido constatado o flagrante do seu adulterio, reconsidera e já não está pelos ajustes. O divorcio, acceitava-o como pirraça á mulher, sabendo-a pobre, abandonada e infeliz, mas deixa de lhe convir dês que, desse divorcio, ella parte, com vento fresco, p'ra uma vida nova de felicidade, de riqueza e de amor.

Propõe a reconciliação: Thereza repelle-a, e, como não ha meio de virem ás boas, elle rapta-lhe um filhito de sete annos.

Deante do desaforo, que lhe é communicado pela Baudière, Thereza, toda mãe, transige e prepara-se p'ra se reintegrar no lar conjugal, mas acode-lhe Jossan promettendo-lhe arrancar o petiz ao pae, trazer-lh'o ali e arranjar as cousas.

E arranjam-se, no ultimo acto, porque o marido de Thereza, depois de refunfunhar e de se arrepellar, tem um bom movi-

mento, e, tendo fallado em duellos, desaffrontas, vinganças e desaggravos, larga o menino e deixa o campo livre aos dois apaixonados, contentando-se, á sah da, em dar um *sablazo* á Baudière que, escamada, acceita o advogadelho como genro e tudo acaba em bem, menos a peça, porque, sendo necessario p'r'ó desfecho que Gaston de Rives fosse mariola, elle, afinal, procede como se o não fosse — o *sablazo* é o dêdo da Providencia a castigar o mau genio da velha—pela razão, acima apontada, de que, nas peças de Capus, só ha boa gente e tudo corre pelo melhor, no melhor dos mundos possiveis

No desempenho—que honra o Theatro D. Amelia e torna, por isso, mais imperdoaveis os desconchavos e os destemperos que lá nos servem as mais das vezes, destaca Brazão, num bello papel de galan comico a que elle dá todo o realce e todo o brilho, que, nos seus bons tempos, soube arrancar do *Marquez Villemer*, dentro do qual encaixa, habil e correcto, o André Jossan da *Castellã*.

Tem scenas magnificas, um tanto prejudicadas por falhas de memoria, mas em que, mais uma vez, se confirma a minha opinião arreigada

Brazão
Caricatura de José Leite

de que, arrancá-lo da comedia e pô-lo fóra de papeis, que elle não possa subordinar ás duas ou tres creações-typos da sua bagagem artistica, é uma violencia e um contra-senso — porque dentro desses moldes estreitos e desse campo restricto ninguem faz melhor e raros farão tão bem.

Depois de Brazão, Augusto Rosa, num papel falso, ingrato e canastrão, faz tudo o que póde; Lucilia faz tudo o que viu fazer á Jane Hading e os outros — com Pinheiro á frente — fazem o que pódem e o que sabem.

....

Já vêem que eu digo bem, sempre que não ha sobrado motivo p'ra dizer mal. E é extraordinario como abre o appettite o dizer bem de vez em quando: ainda vou bater-me com meio *beef*.

...O peor é o fastio que me vae fazer o Maeterlinck mais a sua madama.

*

Post-scriptum. — A' pressa, mandando p'r'á composição, á medida que as gatafunhava, as impressões trazidas da 1.ª recita da *Castellã*, só ao outro dia, lendo o jornal, notei, com magua e espanto, não ter feito, como de justiça referencia amavel ao trabalho primorosamente honesto de Accacio de Paiva, que trasladou p'ra optimo e ductil portuguez, todo o brilhantismo que, sendo, no original, o maior encanto da *Castellã*, é a mais consistente qualidade do temperamento litterario de Alfred Capus.

No vasconso e bundo, a que, pelos melhores palcos alfacinhas, os nossos tympanos andam affeitos, a prosa coleante e natural em que Accacio de Paiva burilou a sua versão, destoa, como a haste erecta dum lyrio, por entre as urzes e cardos duma charneca. E' verdade que, entre a turba de vertedores, Accacio de Paiva, pelo seu valor e pelo seu talento, destaca como um homem de lettras, num meio de remendões e analphabetos.

O que, por ser verdade, e p'ra que conste, aqui se consigna, tarde e a más horas, por mais valer tarde do que nunca.

Accacio de Paiva
Inedito de J. Collaço

LXXIII

4 MARÇO

Gente para alugar, 4 actos, adaptação de Freitas Branco. *Theatro do Gymnasio*. Distribuição: RODOLPHO KRUGER, Cardoso.—JOSÉ KELLES, Ignacio.—JORGE MAUSER, A. Ferreira.—ERNESTO MULLER, A. Pinheiro.—HENRIQUE MULLER, Sarmento.—FERNANDO SPERLING, Antonio de Sousa.—CONDE STIEGLITZ, Carlos Leal.—ANNIBAL SCHULZ, Salles.—PAULINA KRUGER, Barbara.—BARONEZA DE NARIGOFF, Izabel Berardi.—CAROLINA, Carlota Fonseca.—AUGUSTA, Julia d'Assumpção.—HELENA, E. Sarmento.—GERTRUDES, Marieta Mariz.—UM CRIADO, Almeida.

Em festa do Cardoso — uma gargalhada a afogar-se em enxundias — hontem no Gymnasio mais um disparate allemão que Freitas Branco aportuguesou com a habilidade que todos lhe conhecem e com o espirito feito de simplicidade e imprevisto, que é o seu segredo e o filão inexaurivel dos seus successos.

Peça que todos pódem ouvir e que a todos cocéga em frouxos de riso, a *Gente para alugar*, se não tem a força hillariante dos *Doidos com juizo* — o motu continuo da risota — enfileira, galhardamente, entre a numerosa frascaria de elixires anti-hypocondriacos que Freitas Branco importa da Germania, substituindo-lhe o sello, com que na Alfandega se etiquetam as especialidades pharmaceuticas, pelo cunho nacionalissimo da mais risonha e leve chalaça lusitana.

Em 4 actos, que se aguentam nas amarras emaranhadas de qui-pro-quos, confusões, dispauterios e inverosomilhanças, é absurdo tentar esmiuçar a acção: dado o ponto inicial da trapalhada — Kruger, burguez retirado, commandita uma empreza, *Centro Nacional de auxilios familiares*, que aluga convidados

p'ra *soirées*, convivas p'ra jantares, valsistas p'ra bailes, parceiros p'ra partidas, relações decorativas e distracções de sociedade — cada um imaginando, a talante da sua phantasia, os maiores embroglios do bom-senso e os mais imprevistos trambulhões da logica, faz uma ideia do resto, e, se tiver curiosidade de o averiguar por meudos, vae lá vêr, que é, afinal, o que traductor, actores e emprezarios desejam e estão certos de conseguir com a *Gente para alugar*.

CARDOSO
Caricatura de Carlos Leal

No desempenho, Cardoso e Barbara manteem-se briosamente dentro dos seus moldes habituaes, Ignacio avança, como sempre, um passo á frente, na sua marcha ascensional p'ra actor *de verdad;* o conjuncto, afinado, não desmancha, e destaca, com o Carlos Leal — uma bella mascara de comediante a despilfarrar aptidões de caricaturista — uma actriz, Marietta, que, té aqui, eu não vira distinguir-se do segundo plano, e que, no papel de criada que se aluga p'ra grande dama, defende com graça o personagem, tira delle, com naturalidade, todos os effeitos e realça-lhe, com desembaraço, todos os traços de caricatura e observação.

LXXIV

6 MARÇO

Perdidos no mar, drama em 3 actos e 5 quadros emitação de **José Antonio Moniz**. ***Theatro do Principe Real.*** Distribuição : ROBERTO, *marinheiro*, Pinto Costa. — PAULO, Eduardo Vieira. — MANUEL, *marinheiro*, Alves da Silva. — JACARÉ, Luciano. — DR. EDUARDO, *conductor de minas*, Monteiro. — ANACLETO, *moço de bordo*, J. Silva. — PEDRO, Arthur. — SAMPAYO, Gentil. — SEBASTIÃO, Chaves. — THOMAZ, Frederico. — THOMÉ, Chaves. — JOANNA, Adelaide Coutinho. — BERTHA, Adelina Nobre. — ELISA, Adelina Nobre. — LUIZA, Maria das Dores. — ROSA, A. Guerreiro. — PULCHERIA, Georgina Vieira. — JOAQUINA, Emilia de Oliveira.

Paiz de navegadores o dramalhão maritimo faz carreira. Catraeiros e marujos, naufragios e tempestades. Só o cartaz mette mêdo...

O que fará a peça?...

LXXV

8 MARÇO

Meu rapaz: — Em cartazes e periodicos, nas esquinas e nas montras, em transcripções da imprensa estrangeira e gravuras flammantes de propaganda, bate pleno o reclame ao casal maeterlinckico, que, préstes, ahi vem ao D. Amelia. Nas palestras de *foyer* e ás portas das tabacarias, nas mesas do *Suisso* e nas sallas da Sociedade, cruzam-se as perguntas e trocam-se vaticinios, que, em echos directos, me chegam, em pedidos de informação e postaes interrogativos, sobre o que são e o que valem, o que representam e o que significam, no campo largo e ensolado da Arte, os dois portentos que, no dizer das folhas, embasbacam o mundo e trazem na bagagem, com a scentelha luminosa do genio, o germen promettedor do grande theatro do futuro, feito de poesia e de sonho, estilysações da Humanidade, em marmores hieraticos de Tragedia, aspirações ardentes do espirito, em symbolos eternos de Belleza.

Vae d'ahi, como gato escaldado, que, em hydroterapias de reclame, receia os *douches* frios da desillusão, de rebuscar nos criticos lá de fóra e nas brochuras do reportorio, em livros e revistas, o que, sobre auctor e interprete, em publico e razo, os prelos teem gemido, p'ra, de sciencia certa e conhecimento proprio, eu dizer, aos que m'o perguntam, o que ha de verdade e de exaggero, de harmonico e desafinado, na orchestração bimbalhante de elogios e hyperbolismos com que, ha dias a esta parte, as phylarmonicas do Thesouro Velho nos massacram os ouvidos.

Nos meus tempos coimbrões, na eclosão fecunda das egrejinhas sósistas em que, Eugenio de Castro, em mago duma religião nova, epyphaniava horas e oaristos, e, da Torre de Marfim da Illusão pura, despejava, em sylvas eshotericas, extranhas exuberan-

cias de talento, á mistura com cabotinagens de excentridade, quando, aos pôres do sol, harpas de vanadio tangiam batuques barbaros de mystificação e de cinza e, nos campos soidosos do Mondego, a Canja — no Entroncamento — trazia, de lavada, toda a louça enxuita, eu travara, relações, de cerimonia e de curiosidade, com a magna caterva de Mallarmées, Rimbauds, Corbières e Pelladans que nos vinham em lufadas do Boulevard, como figurinos da degenerescencia, em que, a poesia, morbida e desegual, desiquilibrada e extravagante, de Verlaine punha, de quando em vez, manchas allucinadoras de genio nas franfreluchérias decadistas das suas rimadas incongruencias.

Sar Pelladan
Caricatura de Leal da Camara

Eugenio de Castro
Caricatura de M. G. B. Pinheiro

Antonio Nobre
Caricatura
M. G. B. Pinheiro

Lêra-os todos, ouvira-os commentar, em extasis bajôjos de idolatria, pelos labios seraphicos e as linguas sensuaes dos grandes sacerdotes e sachristas de novissima Irmandade, e, dessas leituras e commentos, nos escaninhos da memoria, eu guardava, com a saudade triste de ociosidades que não voltam, a sensação perduravel de estopada e confusão, com que, dentre todos, se me gravara, mais firme, no espirito a silhueta estapafurdia de Mauricio Maeterlinck, que, já então, tentavam impingir-me por assombro dos assombros, e eu, renitente e barbaro, já então, catalogara entre os monstros raros, que, em manipansos litterarios, de longe em longe, deificam, em suas capellas, os ranchos litterarios de philistinos e videiros, que armam escolas, inventam Estheticas e, quando o Bom-senso se lhes não ri na figura, se riem no seu intimo da cegueira humana.

Avivei recordações, refiz leituras, compulsei-lhe os ultimos progressos — do reportorio, annunciado p'r'ó D. Amelia, eu só lêra a *Intruse* e a *Aglavaine* — e como a *Monna Vanna* e a *Joyzelle* que me eram novidade, não destoaram, por hi além, do dyapasão em que abilotára os primeiros fructos, sorvados e chôchos, de tão peregrino engenho, p'r'a não me acoimarem de exaggero e má lingua, ao dizer-lhes duma postiça celebridade europeia, tratei de respigar, na virente ceara duma authentica intellectualidade mundial, as paveias, caracteristicas e concludentes, que, mondando a *Degenerescencia* (*) de Max Nordau, e, exprimindo o meu sentir, me cairam a talhe de foice.

Assim, constatando, lisa e honradamente, haver negros de variadissimas côres, que a Maeterlinck collocam na mesma peanha de Shakspeare, esquissa-lhe Nordau a curiosa e edificante historia da celebridade, dês do seu obscuro anonymano, num recanto ignoto de Gand — onde os proprios decadentes belgas o amesquinhavam — té que, de chofre, num artigo solemne e de capa rica, com mirabolancias de adjectivação e repiques de metaphoras, modelo, inaudito e inultrapassavel, de humorismo e de blague, Octave Mirbeau o atirou, do alto do *Figaro*, á acephalia admirativa da França sbnobista, como o mais radioso, o mais emocionante e o mais sublime poeta, nos ultimos tres seculos, parido

(*) *Max Nordau — Degenerescence — Alcan Editeur* — Paris — 1894 — 1.º vol. pag. 404 a 428.

de ventre de mulher, o mais assombroso, o mais complexo e o mais extraordinario tragico, que, numa enxertia hypercivilisada de psychologismos e de symbolos, refloria os galhos mirrados e resequidos do cyclo classico dos gregos e a barbara e selvatica ramaria da floresta shakspereana.

Esse artigo — que eu não me explico porque não anda ainda cartazeado em lettras gordas — é o mais caracteristico e milagroso exemplo de suggestão da historia litteraria contemporanea — os cem mil leitores do *Figaro*, attonitos, pasmados, beberam soffregos as palavras imperativas de Mirbeau.

Fechando os olhos, começaram a admirar Maeterlinck pelas lunetas pseudo-extasiadas do grande caricaturista da *Epidémie* e dos *Affaires sont les affaires*.

Mais papistas do que o Papa, boquiabriam-se, na sua qualidade de papa-moscas, ante as bellezas que Mirbeau advinhára e affirmavam vê-las, senti-las, palpá-las, como os cortezãos do conto celebre d'Andersen — esculpido, em ouro, pelo nosso Ramalho nas mais gloriosas paginas das *Farpas* — juravam todos vêr o manto maravilhoso do monarcha, té que um garoto, do cimo duma arvore, lhes gritou á cegueira: *o rei vae em fralda!*

Ramalho Ortigão
Caricatura de Celso Herminio

Mirbeau teceu o manto de Maeterlinck com citações que bastariam, a um leitor a sangue frio, p'ra o aquilatar como um pastichador, fraco de espirito, incongruente e sibylino; mas, essas citações, exactamente, porque ninguem lhes percebia o encanto e, no intimo, a todos se affiguravam patetas, como Mirbeau as apregoava perolas, arrancavam gritos de admiração, criavam enthusiasmos, provocavam extasis, porque, não querendo ninguem ter

peor luzio que o pregoeiro, ou menos faro do que os visinhos, caiam todos na arriosca de arremelgar os olhos, p'ra lobrigar o que não existia e p'ra farejar o que, não existindo, todos, esfurancando as ventas, presentiam entrar-lhes pelo nariz. Mirbeau hypnotisou a multidão e a multidão enguliu Maeterlinck, o maior poeta, o tragico do Futuro, como as hystericas, no somno hypnotico, comem batatas por laranjas e aspiram em vellas de cebo o fumo enebriante de deliciosos havanos.

De todas as bandas irromperam apostolos p'ra annunciar, explicar e celebrar o novo mestre. Entre os negros cosmopolitas da critica—Nordau não lendo todos os dias as *Novidades* chama-lhes *gigolos* — que se lambem por ser os primeiros á adoptarem um figuro novo — seja uma gravata, um collete ou uma escola litteraria—travou-se uma verdadeira lucta de emulações e vaidades a ver quem levaria as lampas na deificação de Maeterlinck e, como Antoine lhe fechasse as portas do seu palco, logo surdiu Lugnë Poe, abrindo, de proposito, o *Theatre de l'Oeuvre* p'ra lhe explorar os desconchavos a que se convencionou chamar dramas, unicamente, por terem a fórma de dialogo e meterem na sua trama personagens estupidos, que, nada dizendo, porque nada teem p'ra dizer, tornam a obra maeterlinckica, n'uma fruste anthologia shakspeareana p'ra uso de recemnascidos e selvagens da Terra do Fogo e cataloguisam Maeterlinck, entre os enfermos de um manicomio, como exemplar perfeito do mysticismo absolutamente infantil e incoherentemente idiota.

Imagine-se uma criança — precisamente na edade em que a petisada começa a escutar e a seguir a conversa da gente crescida — que tivesse assistido ás representações do *Hamlet*, do *Rei Lear*, da *Macbeth*, do *Romeu e Julieta* e do *Ricardo II*, e que, voltando a casa, na gralhada alacre das brincadeiras, começasse a recontar, a seu modo, aos irmãositos o que tinha visto e ouvido. Far-se-ha, assim, uma ideia do theatro de Maeterlinck, que, tendo empansinado o estomago com Shakspeare, o vomita aos bocados, não digeridos, mas transformados, numa massa repugnante e em começo de decomposição putrida. Esta comparação não é minha nem asseada: é do Nordau, que eu venho seguindo passo a passo e só ella póde dar uma noção clara do *processus* intellectual, que se produz, quando os degenerados, como Maeeterlinck, fazem o que elles chamam *crear:* leem avidamente, recebem pela sua emotividade, uma impressão muito forte, que os persegue com a força

avassaladora duma obsessão e que os não larga, que os não descança, emquanto não bolsam, no vomito d'uma parodia triste tudo o que leram e não attingiram. D'ahi o assemelharem-se as suas obras ás moedas dos Barbaros, que imitam os modelos romanos e gregos, mas que revelam logo, aos mais leigos em numismatica e archeologia, que as mãos inexperientes, que as cunharam, não sabiam lêr nem podiam comprehender as letras e os symbolos que macaqueavam.

Maeterlinck não é uma enxertia de Shakspeare: quando muito, é uma edição cara do poeta Rosalino. A sua obra de theatro, nem pelo prisma mais côr de rosa, póde encarar-se como os vagidos inarticulados, mas precursores, da Tragedia do Futuro: o Genio é uma fórma da loucura — se quizerem — mas o auctor da *Intruse* entra, na pathologia mental, pela porta da Imbecilidade e as suas peças, não são de hontem, nem de hoje, nem de ámanhã, porque são de todos os dias e de todas as luas, não como theatro, mas como symptoma, caracteristico e nitido, da devastação profunda e dos stygmas indeleveis d'um cretinismo incuravel. Nas enfermarias do dr. Bombarda — sem ir mais longe — tinha-se recoltado meia duzia de maeterlincks a preços reduzidos e sem direitos de importação, e, nos archivos psychiatricos de Rilhafolles, dormem resmas de almasso, que, se vêem a cair nas unhas de Octave Mirbeau, começam a peregrinar pelos palcos do universo, como a maravilha das maravilhas, a joia das joias, o thesouro dos thesouros — a ultima hypersubtilisação da Esthetica moderna e o mais portentoso e divino substratco do Pensamento humano.

Octave Mirbeau
Caricatura de Sam

Noite a noite — e naturalmente de vespera, porque, a não ser a *Monna Vanna*, do gallinheiro, não conto esportular cinco corôas p'ra ver *L'Intruse* mais a *Aglavaine* e roncar descompassadamente com a *Joyselle* — no analysar das peças, que constituem as tres recitas maeterlinckicas, eu hei de dar, com as linhas quebradas e incongruentes da sua estructura, pedaços caracteristicos dos seus detalhes e fragmentos typicos dos seus dialogos, mas, como a reputação de Maeterlinck se radicou, como Genio, nas *Serres-Chau-*

des— base e florão da sua corôa de Poeta — vou, em contra-prova a tudo o que resumi de Nordau, num exemplo concludente, fazer a traducção litteral e perfeita da poesia *Ame*— uma das mais modelares e louvaminhadas daquelle volume e que dá — com a craveira do auctor — espasmos de enlevado goso aos proselytos da Escola.

Diz assim :

Minh'alma!
Oh minh'alma na verdade em demasiado abrigo!
E esses rebanhos dos meus desejos numa estufa!
Esperando uma tempestade sobre os prados!

Vamos para junto dos mais doentes :
Que estranhas exhalações elles teem.
Por entre elles atravesso um campo de batalha com minha mãe.
Estão a enterrar um irmão d'armas ao meio dia,
Emquanto as sentinellas comem o seu rancho.

Vamos tambem para junto dos mais fracos :
Que extranhos suores elles teem;
Aqui está uma noiva doente,
Uma traição ao domingo
E meninos pequenos na cadeia
(E mais longe, atravez a neblina),
E' uma moribunda á porta d'uma cosinha?
Ou uma irmã da caridade descascando legumes á cabeceira dum incuravel?
Vamos emfim para junto dos mais tristes:
(Em ultimo logar, porque elles teem venenos)
Oh! os meus labios acceitam os beijos d'um ferido!
Todas as castellãs morreram de fome, este verão, nas torres da minh'alma!
Eis que a madrugada entra na festa!
Antevejo cordeiros ao longo dos caes
E ha uma vela ás janellas do hospital!
Do meu coração á minh'alma vae uma comprida estrada
E todas as sentinellas morreram no seu posto.
Houve um dia um pobre arraialzito nos arredores da minh'alma
Ceifavam lá cicuta um domingo de manhã;
E todas as virgens do convento olhavam a ver navios
No canal, um dia de jejum e de sol.
Emquanto os cysnes soffriam debaixo duma ponte venenosa;
Estavam a mondar as arvores em volta da cadeia,
Traziam remedios uma tarde de junho,
E pelos horisontes estendiam-se as dietas de doentes.

Minh'alma!

E a tristeza de tudo isso (minh'alma a tristeza de tudo isso!)

MAX NORDAU
Caricatura de José Leite

Eu sei que a traducção litteral duma poesia, tirando-lha o encanto da forma, anniquilando-lhe bellezas de rythmo, despresando harmonias de metro, omittindo cadencias de rima, esfrangalhando difficuldades de cesura e primores de versificação, põe, na nudez vergonhosa e crua das rameiras, os pudores e recatos da Ideia.

Mas a ideia fica se lá estiver. Na traducção da *Ame* não se topa com ella, porque lá não estava, e, o que é peor, como, no original, Maeterlinck descurou a forma, não cuidou da rima, não mediu o verso, em portuguez — modestia á parte — a poesia do grande belga ganhou em pittoresco e não perdeu em plasticidade, porque nas *Serres chaudes* (*) ella vem assim :

Mon âme !

O mon âme vraiment trop à l'abri !
Et ces tronpeaux de mes désirs dans une serre
Attendant une tempete sur les prairies !
Allons vers les plus malades :
Ils ont d'étranges exhalaisons.
Au milieu d'eux, je traverse un champ de bataille avec ma mère
On enterre un frère d'armes à midi,
Tandis que les sentinelles prennent leur repas.

Allons aussi vers les plus faibles :
Ils ont d'étranges sueurs ;
Voici une fiancée malade,
Une trahison le dimanche
Et de petits enfants en prison.
(Et plus loin à travers la vapeur,)
Est-ce une mourante à la porte d'une cuisine ?
Ou une soeur épluchant des légumes au pied du lit d'un incurable ?

...E porli fora, té ao fim, sem alteração duma syllaba, sem omissão duma virgula, como em portuguez.

(*) *Serres Chaudes suivies des Quinze Chansons* pag. 3 — Maurice Maeterlinck — Lacombez editeur—Bruxelles 1900.

*

—Quem é o Maeterlinck?

Nordau attesta-lhe a imbicilidade; outros, dão-lhe a côr de fumista, de patusco, que anda pelo mundo fingindo-se demente p'ra ver, na paciencia em o aturar e no phrenesi de o applaudir, té onde chega a demencia humana: — na hypothese documentada da *Degenerescencia* é um cretino e no dizer louvaminheiro dos apaniguados um farcista com laivos de intrujão.

Os emprezarios que o propinam ás suas clientellas e os editores que o impingem ao publico que o lê, registam-lhe a mercadoria com o rotulo de

GENIO — para uso externo

porque, no seu intimo, estão a rir e tanto se lhes dá como se lhes deu: preferem-n'o, até, idiota ou patusco, porque o Genio, dês que o mundo é mundo, tem fraca venda em livraria e miserrima cotação nos camaroteiros.

P'ra mim é tudo isso e um pouco mais — é o auctor das *Serres Chaudes* de que ahi fica a amostra... e do resto que os senhores irão vêr ao D. Amelia e que eu não verei, porque já o li e, como o Bernardo de Albuquerque depois de estender um caloiro... *fiquei sátisfeito!*

— E a madama?

Dessa não falla Nordau. Mas fallam os seus admiradores, os seus panegyristas... e falla ella — o que é peor e mais comprometteder.

Georgette Leblanc Maetterlinck — Leblanc, apenas, antes de maridar-se — estreou-se em 1890, como cantora, na *Opera Comique*, de Paris, sem nenhuma preparação theorica, nem estudos, nem conservatorios, nem mestres, nem modelos, nem solfejos: como quem diz, a cantar sem ter apprendido canto.

Fez successo pela raridade, principalmente, na *Carmen*, de Bizet, cujo 2.º acto, em Bruxellas, ella interpretou ás avessas de todas as regras, de todas as tradições e de todos os desempenhos.

Mas arripiou carreira, e, sem mais preparaçães do que as patenteadas no canto, desandou a representar as tragedias de Maeterlinck — a seu modo, duma maneira nova que, integrando o ar-

tista no personagem e o personagem no artista, se não marca horisontes novos á arte de representar, é, comtudo, muito de se vêr, como regressão de hypercivilisados aos guinchos inarticulados e aos esgares mimicos dos anthropoides.

Num artigo pimpante e farfalhudo, que de elogiativo parece adrede encommendado p'rás facturas de exportação, diz M. Gevaert (*) que a personalidade da madama, em cada uma das suas manifestações, provoca, de banda do publico e da imprensa, os commentarios mais imprevistos e mais contraditorios! Desperta enthusiasmos ardentes — talvez como a obra do marido e um pouco, certo, tambem, porque as bonecages das revistas a mostram, guapa dona — e violentas e bizarras pateadas, mas nunca, por onde passa, deixa despercebida memoria de si. Nunca o seu publico, por mais fleugmatico, ficou frio e indifferente — ou estarrecidos pelo assombro, ou indignados pela mystificação, os mais tacanhos discutem-na, acaloram-se, e tomam partido, por ella ou contra ella.

De resto. interprete exclusiva da obra conjugal, encarnando-a e identificando-se com ella, conhecendo-se o marido, póde dedusir-se que se conhece a mulher, melhor do que, pelo chiar do carro, se sabe quem lhe vae dentro, porque, pelo velho aphorismo, dizendo-me com quem andas, se conhecem as manhas que tens...

Ainda assim, por ora, e sabendo a cantora, tragica, desenhadora, philosopha e palradora de conferencias, estou na duvida, na espectativa benevola.

Nem por ella, nem contra ella.

Em Bruxellas — no Salão da Esthetica Livre — explicando-se mais ao seu modo de representar, Georgette Leblanc confessou numa arenga, fertil em maeterlinckismos de fórma e de ideia, que *quando está em scena é como se estivesse noutros planetas com outra noção do tempo, outra noção das coisas: os annos parecem-lhe dias, os dias segundos* — explica-se o phenomeno della não adormecer a meio da *Joyzelle* — *entre os repregos do scenario sente precipitarem-se ondas de amor, de angustia, de alegria e de morte e, quando acaba de representar, julga que apertou contra o peito e nos seus braços frageis o enorme ramo de sentimentos que nós levamos a existencia a colher...*

(*) Revue theatrale n.º 1—Octobre de 1902—1.ª serie—Paris.

Quer dizer: a representar julga-se na lua e delira.

Se, depois desta confissão, ella tivesse acrescentado que percebia a obra de marido, era por ella.. Talvez a não fosse vêr — cinco corôas, não é barro — mas, caramba! era por ella e sendo, quanto a mim, senhora de topete, não a deixava ir embora sem me decifrar todos os logogriphos e quebra-cabeças do *Almanach de Lembranças*...

LXXVI

8 MRAÇO.

A moral delles, recita do *Theatro Livre,* comedia em 3 actos de **Boniface** e **Bodin.** ***Theatro do Principe Real.*** Distribuição: DUMONT, Luciano.—PAUL NERY, Eduardo Vieira.—HORDONIN, A. Machado.-MADAME DUMONT, Georgina Vieira.—LEONTINA, Adelaide Coutinho.—EUGENIA, Candida de Sousa.—MARIA, Emilia d'Oliveira. ⁂ **AMANHÃ,** prologo dramatico (excerpto) de **Manuel Laranjeira.** Distribuição: OPERARIO, Eduardo Vieira.-VAGABUNDO, Luciano.—A MÃE, M. das Dôres.

Aqui está uma noite, que marca, na historia do theatro e na historia das ideias em Portugal, uma data de luz e de esperanças.

Pela primeira vez, em palcos portuguezes, soou a voz da Justiça e a Verdade eterna, nua e redemptora, pisou, pela primeira vez, as taboas da scena.

Mas houve mais do que isso no Principe Real: nasceu lá, p'r'á scena portugueza, um grande e maravilhoso artista, completo, integro e personalissimo: o actor Luciano.

Depois dir-se-ha o resto.

. . . .

Vae p'ra dois annos, chegou-me aos ouvidos ter um grupo de rapazes de ideias sãs e vistas largas, com as almas abertas a todas as aspirações de revolta e os peitos experimentados em varios combates com a Rotina, lançado as bases dum *theatro livre*, que se propunham explorar por meio duma cooperativa de quotas minusculas e de problematico successo artistico numa terra, em que, por analphabetismo e miseria, as classes de baixo andam alheias á Arte e as de cima, por conveniencia e egoismo, no capitulo d'artes, cultivam, apenas—afóra os bordados a mis-

sanga e frioleiras das damas — a Arte que o Padre Antonio Vieira compendiou.

Depois, vi, nas folhas, que o profundo e eminentissimo cerebro de Theophilo Braga — mestre dos mestres, sempre prompto a illuminar com o prestigio do seu verbo e a valorisar com a erudição inegualavel do seu espirito todas as manifestações de vida e todas as tendencias de avanço das minorias pensantes — abria, com uma palestra, a série de conferencias que o Theatro Livre ia promover.

LUCIANO
Caricatura de Julião Machado

Assisti á conferencia, que me illustrou mais do que muitos mezes de leitura, e, como não tornasse a ouvir fallar no Grupo, nem nos seus trabalhos, julguei o Theatro Livre desapparecido, morto e sepulto na lama glauca da indifferença, onde, por via de regra, vão a apodrecer todas as tentativas honestas de protesto, de intelligencia e de Arte que esporadicamente irradiam, de longe em longe, dum punhado de razões que não vergam e de meia duzia de vontades que não torcem, p'r'ás trevas, amorphas e ducteis, dum meio safado de degradação, de estupidez e de ganancia, que se verga e se torce, se aplasta e se enchafurda em todas as transigencias e porcarias do Venha-a-nós quotidiano.

Foi, pois, surpreso, que entrei na plateia do Principe Real, e surpreso foi que, da leitura mastigada do actor Pedro Cabral, vim a saber que o grupo vive, age e prospera e que, tentando abrir, fóra dos convencionalismos retrogrados de Conservatorios e Mestrados, um horisonte novo á Arte nacional, humanisando-a e fazendo-a enveredar pela róta amplissima, libertadora e acratica, que Antoine rasgou, em França, ao theatro moderno, como apperitivo p'ra proximos e mais caracteristicos cartazes, ia iniciar as suas recitas com a *Moral d'elles (Tante Leontine)* de

Boniface, que, ha quatorze annos, fez carreira no *Theatre Libre* e com um excerpto do prologo dramatico *A'manhã*, de Manuel Laranjeira, que eu não conhecia e de que um camarada, entre cobras e lagartos, havia dito o que Mafoma não disse do toucinho

Estudo documentado e sombrio dum trecho banal da existencia contemporanea, lembrando, na rija e funda penetração do seu humorismo, as melhores laminas dos *Caprichos* de Goya que fazem pensar fazendo rir, a *Moral d'elles*, não sendo uma peça absolutamente typica do reportorio de Antoine, é, sem duvida, como peça de transicção das peças ôcas dos repertorios correntes p'r'ás peças cheias do *Theatre Libre*, uma obra perfeita e equilibrada, que, dando um pedaço flagrante da Realidade e da Vida, enquadra, numa pittoresca theatralisação da Verdade, um modelo nitido da comedia de intuitos e de observação.

Na *Moral d'elles*, um casal de burguezes—Burguezia videira e respeitada, com todos os ridiculos das suas virtudes e todas as virtudes dos seus vicios—os Dumonts, tratam de impingir a filha, segundo as regras invariaveis dos casamentos convenientes e sensatos, a um engenheirola, Paul Mery, que, no molde corrente de todos os aspirantes ao matrimonio, vae ao cheiro do dote chorudo com que os velhos hão-de doirar o enxoval da herdeira. Mestre Dumont, banazola e lettras gordas, arruinado por uma especulação nas lãs do seu negocio, não pode esportular-se com mais de vinte e cinco mil francos, e, como a maquia não satisfaça os calculos do moço, ei-lo que, galan de tino, se põe ao fresco, em cata de mais rendosos amores.

Nesta altura, apparece tia Leontina — Guilhermina na traducção —irmã do Dumont, que, em Paris, vid'airadou e na vid'airada fez pé de meia. Moralissimo e honesto—talhado pelo figurino dos Codigos e das boas reputações—quando a irmã, seduzida pelo menino da casa, onde era professora, sahira do caminho da honra, Dumont, austero, não lhe dando p'ra abrigo do arrependimento o alpendre do perdão, atirara-a p'r'ós beccos do Fado e, dizendo-a morta, cortara com ella todas as relações de convivencia e parentesco — as sôstras não teem familia. Do ultimo amante, Guilhermina herdara, porém, grossos cabedaes, que, tornando-a senhora de fartos rendimentos, lhe dão, com as primeiras engelhas e as ultimas desillusões, a comichão de reintegrar-se no amor dos parentes, no terra-a-terra do cosido familiar, no incenso da consideração social com que a pecunia, por completo, não logra en-

vernisar-lhe o passado de marafona, e ei-la que, p'r'ó effeito, bate á porta do mano, que, apezar de a saber rica, continua a considera-la desvergonhada, e, forte nos seus principios, a põe na rua mais ao seu dinheiro. Vae d'ahi, salta-lhe á perna a familia, a mulher, a filha e o futuro genro, e, todos á uma, com os olhos na bolsa da antiga croia, com argumentos e ameaças, choros e supplicas, com todo um compendio de philosophia e um diccionario de regras de bem viver, obrigam o bom do homem a esponjar o passado da rica mana. e a engulir nomes feios, abrir-lhe os braços e a amistar-se com ella, dotando a tia, já se sabe, a seresma da sobrinha, p'ra que o casamento se effectue a contento de todos, e a peça acabe, como acabavam todas as peças da phase *rosse* do theatro Antoine, e como acabam, afinal de contas, todas as coisas deste mundo, pela sujeição absoluta e completa de todas as consciencias e todas as vontades á molla real de todas as acções, ao eterno purificador de todos os estygmas, o deus Metal — omnipotente e soberano.

Toda a peça gira em torno do Dumont: symbolo duma classe e duma epoca, dominado pela mulher, escravo dos seus principios, bom homem e honrado negociante, que, mais completo e mais pormenorisado que o Poirier — o burguez vaidoso apenas — é a encarnação scenica do burguez chefe de familia, com o seu affecto de pae, a sua resignação de marido, os seus preconceitos de honradez e as suas fraquesas e transigencias de videiro; o burguez do nosso tempo e do nosso meio, absolutamente incapaz de roubar um lenço, pouco disposto a entrar num negocio escuro, mas, nada renitente, afinal, a lavar em casa a roupa suja da familia e a encher a burra com os cobres ganhos pelas femeas sabe Deus como.

N'este papel, cheio e amplo, Luciano foi sempre correcto, mas teve lances, pequenas tiradas, ligeiras inflexões, insignificantes gestos, que fariam a reputação de um grandissimo actor. Raro, no theatro, tanta simplicidade de processos tem dado mais complexa medida dum temperamento de artista, e Luciano — que, no repertorio habitual, destaca, ás vezes, por uma nota discreta de humanidade e simplesa — tem no Dumont da *Moral delles*, uma gama tão larga de recursos e de effeitos, que, ao cair o panno, no ultimo acto, eu não reconheci nelle o actor Luciano do Principe Real e se o não confundi com nenhum actor dos nossos palcos, porque todos se afiguravam tamaninos p'ra confusões, chegou-me

a parecer, que todos aquelles applausos iam, atravez dos Pyreneus, saudar Antoine, que, já hoje é, p'ra tódos os francezes, que vêem e sabem ver, o primeiro e o maior actor da França.

Mas, depois da *Moral delles*, subiu o panno p'r'ó *Amanhã*, e de surpresa em surpresa, eu que estava com receio dum borrão de tedio num facho de alegria, dum final de rhetorica balôfa numa noite de observação e naturalidade, senti crisparem se-me os nervos, arripiarem-se-me os cabellos, abrir-se-me a alma em fremitos de revolta e de admração, inundar-se-me o espirito em ondas de enthusiasmo e de raiva, ao ver Luciano, num trabalho magistralissimo, primoroso de gesto e inexcedivel de dicção, subir ao Azul infinito da Arte, com as azas estupendas do Novelli no *Diogenes*, ao dizer-nos o estranho poema de miseria, de fome e de injustiça, que é esse extraordinario pedaço dramatico do garoto postulento, pedindo esmola ao vadio maltrãpilho e larapio, que arromba a montra duma mercearia p'ra matar a fome a um pária, seu irmão no infortunio e na desgraça, como elle victima da sociedade e como elle destinado ao crime e á abjecção.

Quem escreveu aquellas paginas tem talento de sobra, p'ra necessitar apedrejar as opas da Saude doutros talentos seus vizinhos, e, o artista maravilhoso que, ao interpretal as, nos fez chorar e morder os dentes, correr lagrimas de dó, e reprimir gestos de insurreição, não é um artista de futuro, uma promessa e uma esperança a estiolar-se nas brutalidades do dramalhão: — é um grande e soberano artista, já de hoje, uma realidade que promette estupendas culminancias de interpretação, uma garantia solida e segura de que o theatro livre portuguez encontrou o seu Antoine, certo, menos illustrado, menos theorico, menos director de scena e menos agitador de idéas, mas, certo, mais humano, mais real, mais sincero, mais completo e mais perfeito actor.

Por isso eu disse, que a noite da *Moral delles*, marca uma data na historia do theatro e na historia das idéas.

Por isso eu digo, que todos os que nos interessamos pelo theatro, homens da penna e homens do palco, gente das empresas e gente das galerias, todos devemos, com o nosso applauso caloroso, o nosso auxilio incondicional ao grupo de rapazes de idéas sãs e vistas largas, que, tentando explorar um theatro livre, nos deram, na sua primeira recita, um novo e grande actor e sellaram, brilhantemente, a promessa solemne de nos darem um novo e grande theatro nacional.

LXXVII

11 MARÇO.

Amor de Perdição, drama em 7 actos extrahido do romance de **Camillo Castello Branco por D. João da Camara, *Theatro D. Maria.*** — Distribuição: DOMINGOS BOTELHO, Joaquim Costa. — SIMÃO BOTELHO, Luiz Pinto. — CAMILLO DE S. MIGUEL, Maia. — JOÃO DA CRUZ, F. da Silva. — THADEU D'ALBUQUERQUE, Mello. — BALTHASAR COUTINHO, Carlos Santos. — MANUEL LOPES, *juiz de fora*, Pinto de Campos. — O CAPITÃO, C. Galvão. — O PADRE, Theodoro. — UM HOMEM DO POVO, Sampaio. — THEREZA, Cecilia Machado. — MARIANNA, Angela Pinto. — D. RITA PRECIOSA, Carolina Falco. — D. FELISMINA, Luz Velloso. — D. BARBARA, Alda d'Aguiar. — MENDIGA, Amelia Vianna. — CONSTANÇA, Amelia Avellar. — CRIADA, Maria da Luz. — FREIRA, Sarah Coelho.

Meu rapaz: — Sabes da minha descompassada e inabalavel admiração por esse estupendo e maravilhoso mestre da lingua que, ao fim de duzentos volumes, exhausto pela lucta, ferido pela desgraça, amesquinhado por um titulo e vencido pela cegueira, se alou deste mundo, abrindo, com o gesto soberano de desengatilhar um revolver contra o craneo de que, em catadupas de Genio, jorravam torrentes da mais extraordinaria prosa lusitana, as portas da Immortalidade e da Gloria onde, augusto e imperecivel, ha-de reviver, emquanto houver memoria da lingua portugueza, o nome de Camillo Castello Branco.

De toda a sua obra, sabes que destaco, pelo irrequietismo do meu feitio, as paginas supremas de combatividade e polemica modelares e inultrapassaveis, onde corre e redemoinha o sopro

devastador da colera dum deus: como que a clava de Hercules, brandida, em iras de colosso, contra homunculos de Lilliput.

Sabes como, na minha irreverencia por tudo que é pautado e formalista, eu ajoelho, reverente, ante o tintimarrico cortejo dos seus grotescos, caricaturaes e eternos, em que o riso homerico dum gigante da Satyra esculpe, no bronze, desenvolto e monumental, do Ridiculo, a macabra kermesse dos Calixtos Eloys, dos Macarios, dos Liborios e dos Fistulas, em estatuas colossaes e barbaras de humorismo e facecia — Gavroche feito Rodin, Gavarni, que amassasse os barros adamnicos do Deus Padre, Creador Omnipotente.

Mas, sabes tambem, que toda a sentimentalidade amoruda que se enrosca no meu fundo romantico de peninsular, me leva a vincar, com o paroxismo da admiração e do enthusiasmo, os marmores romanescos e ultra-sentimentaes da sua epopeia de amor, lacrimosa, desgrenhada, tristerrima e — se quizeres — falsa e postiça, mas, em que, a supremacia da sua Arte, lá de cima do set'estrello do idealismo e da poesia, angelisando a humanidade, deificando a paixão, arrancou a nossas mães diluvios de pranto, e, ha de marejar de sentimento, atravez do tempo e das escolas, os olhos piedosos da Mulher portugueza, emquanto, na nossa terra, existirem mulheres que sejam filhas, que sejam esposas, que sejam mães — noivas que esperem e amantes que soffram, espiritos que comprehendam, peitos que arfem, corações que pulsem na emoção dominadora do «Amor da Perdição», a gema do thesouro litterario do Suicida de Seide, a mais pura e immaculada pedra da Cathedral Camiliana, feita do riso e das lagrimas, das alegrias e das dôres da Alma amorosa da nossa gente.......

Camillo Castello Branco
Caricatura de R. B. Pinheiro

E, exactamente, por admirar toda a complexidade da sua obra, quer ella combata em sarcasmo de colera, invista em genialidades de grotesco ou emmova em divinisações de sentimento, a indi-

vidualidade, forte e fogosa, do Mestre é-me tão sagrada e intangivel, tenho por ella e pela mais ignota das suas paginas taes extremos de respeitosa religiosidade, que, embora p'ra sacar uma obra prima, a audaciosa tentativa do Artista, que lhe bulisse, me pareceria o acto sacrilego de um profanador.

Mas, escolher d'essa obra o seu mais glorioso e emmotivo trecho, p'ra d'elle fazer um drama, se, á minha sensabilidade, repugna como um sacrilegio, á minha intelligencia choca, como um desatino, porque, se de todas as ideias detestaveis que pódem atravessar o cerebro d'um dramaturgo, a mais detestavel é, sem duvida, a de transplantar p'ró palco os capitulos d'um romance—a transplantação do *Amor de Perdição* do livro p'ró theatro, toca as raias do absurdo, estando-se a vêr, de ante-mão, que tudo o que de Bello e de Grande espiritualisa as folhas do livro, tinha de se esbater e de se amesquinhar ao corporisar-se nas exteriorisações da scena.

Em principio, d'um romance bom, só póde sair um drama mau, e, proporcionalmente, d'um romance optimo, um drama pessimo, porque aspirando o romancista e o dramaturgo ao mesmo fim de Belleza, os meios de que cada um dispõe são radicalmente diversos e oppostos: mas, esse principio redobra de veracidade, quando d'um romance ultra-romantico, como o *Amor de Perdição*, se tenta extrahir theatro, porque, a propria theatralidade das situações, que, no livro, provoca a lagrima, em scena, desperta o riso; porque o ultra-romantismo da novella, equivale, no palco, ao serrabulhismo do dramalhão e se o *Solitario* de Arlincourt ainda se lê e se admira, o *Charteton* de Vigny, já se não representa nem se supporta.

A novella e a scena vivem hoje, como formulas d'Arte e aspirações do Espirito, da observação e da verdade. No romance, os defeitos da escola romantica diluem-se e justificam-se; no theatro, assanham-se e não se aguentam. O Simão Botelho, a Theresinha, a propria Marianna, radicam-se na imaginação do leitor, como entes incorporeos, ethereos e immateriaes, que não comem e não bebem; são almas, não são creaturas; são anjos, não são gente: por um esforço de prosaismo poderão supprimir-se-lhes as azas, mas por mais que se emprosaiquem não se lhes phantasia um estomago. Doira-os a magia da prosa camiliana e nós choramos não é bem porque elles soffrem, é porque Camillo nos faz soffrer, porque Camillo soffreu ao imaginar-lhes os soffrimentos e

porque, chorando como elles, Camillo tinha o fim de nos fazer chorar.

Simão Botelho, a estrebuchar nas carnes do Luiz Pinto, a Theresinha, a espremer-se na voz da Cecilia e a Marianna, a ulular no hysterismo da Angela, não emmovem nem commovem: incommodam e embucham. (*)

São corpos a protestar por lhe terem encaixado lá dentro espiritos, que, sentindo-se, pela primeira vez, engaiolados, protestam e recalcitram, atirando-se de roldão pela boca fóra dos interpretes, em sonoridades rythmicas d'uma linguagem que é portugueza, que é encantadora, que é divina, que é de Camillo, emfim, mas que, não é de gente que sente, vive e falla, como a gente falla, vive e sente, n'este mundo de materialidades e de prosa chã.

João da Cruz — o mestre ferrador — exactamente porque, no romance, é de carne e osso, porque é o unico personagem em prosa que esmalta a poesia daquelle maravilhoso poema, o unico que Camillo viu e estudou com a penetrante agudeza de observador, que — já veterano, descrente do processo e por desfastio — um dia o ergueu, de chofre, entre os maiores analystas da geração immediata; João da Cruz, porque é, entre typos de convenção, um estudo da Verdade, apagando-se, quasi, no romance, destaca, domina e impõe-se no drama. E' um homem e os outros são bonecos.

Conhecendo-se o romance e, embora, Camillo o gabe, pela «rapidez das peripecias, derivação do dialogo p'r'ós pontos essenciaes do enredo, ausencia de divagações philosophicas, lhaneza de linguagem e desartificio de locuções» que pareceriam simplificar a sua moldagem em theatro, é intuitivo que, posto á ribalta, tinha, fatalmente, de dar a impressão duma enfiada de estampas coloridas, papagueadas e sonoras, como rôlos phonographicos do pensamento do auctor, mas, falsas e ôcas, como creaturas humanas, que devem dar a illusão da Realidade e da Vida.

E o desenrolar do entrecho, idylio sentimentalico e sanguinolento, com amores, platonismos, ballasios e facadas, amantes que

---

(*) Como, ao sair do espectaculo, se tinha affirmado em telegramma:

D. Maria, 11-março, 12 1/4 m.

Rua Fanqueiros commissario teem peça seu gosto. Theatro nacional, mais chafariz. Ferreira Silva, mais papel. Angela mais ovação. Camillo, não tem mais gloria, não precisa ella. Eu, não tenho mais prosa, estou embuchado. Desembuchando vae resto.

morrem tysicos, fidalgos e plebeus que esticam a zagalotes — toda essa trama, que, hoje, nos parece infantil, fóra dos roda-pés das gazetas e que foi, ha meio seculo, a bomba aspirante collada pela litteratura ás glandulas lacrimaes dos nossos avós — todos os cordelinhos dessa intriga, que, no romance, mal transparecem, no encanto avassalador da mais soberana prosa que se tem escripto em Portugal, todos resaltam, descabellados e nús, na carpinteiragem da peça, fazendo dum romance de lagrimas, um dramalhão de pesadelo.

E, porque não havia maneira — sem estropear, numa profanação mais que selvagem, a obra do Mestre — de o evitar e de evitar, tambem, que os personagens, que, no *Amor de Perdição*-romance, espiritualisados, arrancam prantos, deixassem de arrancar bocejos, corporisados no *Amor de Perdição*-drama, eu louvaria, calorosamente, a D. João da Camara, se elle houvesse evitado ao seu honesto e captivante talento, o esforço inglorio de cerzir as duzentas e tantas paginas do livro nos sete quadros do drama, desbaratando as suas aptidões num trabalho que, não glorificando Camillo, apenas revela, no auctor dos *Velhos*, uma faculdade inedita e picaresca do seu temperamento — a de ser muito capaz, por desfastio, *tour de force* ou patuscada, de dramatisar ao bastidor, num bordado a cabello e escumilha, uma caricatura do Bordallo ou uma mancha do Carlos Reis.

D. JOÃO DA CAMARA
Caricatura de R. B. Pinheiro

De resto, D. João da Camara fez tudo o que, honrada e lealmente, com uma piedosa adoração pelo Mestre e um reconhecido valor theatral, se podia fazer do *Amor de Perdição*, mas fazendo tudo, fez o peor que podia fazer, porque, a unica coisa que devia ter feito, era não fazer nada.

Imaginem que, sem protesto da commissão dos monumentos, um habil e distincto architecto arrasava as Capellas Imperfeitas

da Batalha, e, sem perder uma pedra, sem quebrar um capitel, edificava, com essa preciosa alvenaria, um posto de padreação ou uma casa de hospedes. Queiram mesmo suppôr que, desse primor de architectura se conservavam todas as linhas e se mantinham, dentro dos preceitos hygienicos duma estalagem ou dos requesitos technicos dum posto hyppico, todas as bellezas do preciosissimo monumento.

Dentro da justiça e da sua arte, o mestre d'obras tinha revelado insigne merito, profunda competencia e feito tudo o que podia fazer. Mereceria, sem duvida, com um voto de louvor das instancias superiores, a paga estipulada no seu contracto. Fizera tudo, mas, depois de pago e louvado, precisava que o mandassem p'r'ó degredo, porque a unica coisa que, em frente das Capellas Imperfeitas, elle devia fazer, era esfregar os olhos p'ra admirar melhor e quedar-se, estactico na sua admiração, sem lhe mecher, mandando bugiar quem lhe houvesse feito tal encommenda.

Nas devidas proporções e salvaguardadas as distancias que separam a obra de Affonso Domingues da de Camillo Castello Branco e, por consequencia, excluida a pena de degredo—que, no caso de D. João da Camara, poderia ser remida em simples policia correccional, sellos, custas e perda de direitos d'auctor,—o caso de theatralisar, em sete quadros, o *Amor de perdição*, assemelha-se ao do mestre de obras, porque,—seguindo, pagina a pagina, os fios da intriga romanesca, não havendo no livro uma phrase que não eccôe no drama, levando o requinte da sua probidade litteraria e o escrupulo da sua competencia de dramaturgo, a englobar os varios personagens subalternos do romance, num personagem central, Camillo de S. Miguel, que, ao atravessar a peça, declama os commentarios com que Camillo annota as situações ou define os caracteres—se D. João da Camara não conseguiu fazer um bom drama, não se póde dizer, que não haja feito uma rigorosa e honestissima adaptação do romance, que, nesse rigor e nessa honestidade, tem o seu defeito capital e insanavel.

Simplesmente, o romance era um romance e, como tal, deveria ter ficado nas estantes de toda a gente, que, não querendo ter uma desillusão, em vez de o ir ver a D. Maria, deve aproveitar a noite p'r'ó relêr ao serão, em voz alta, á familia, com o carinhoso sentimento de quem está lendo um bello e grandioso livro, que é, ao mesmo tempo, uma bella e grandiosa obra de arte e a

mais soberana demonstração da grandiosidade e da belleza da lingua que fallamos.

Naturalmente, o desempenho resentiu-se dos defeitos e falhas que, como drama, condemnam o *Amor de Perdição* a um tranquillo e reparador esquecimento, após um lacrimijado mas lucrativo successo em todos os quintos andares da Baixa e uma exportação p'r'ó Brazil, onde os nossos manos d'Alem-mar terão de prescindir do mais legitimo elemento de exito, que, no Normal dará, com muitas enchentes, fertil colheita de applausos aos dois trabalhos de verdadeiro valôr com que o abrilhantam Ferreira da Silva e Angela Pinto.

Ferreira da Silva, no *João da Cruz*, tem um dos seus melhores papeis. Não se póde ser mais perfeito, como arte, nem mais rigoroso, como verdade. Em artista consumado, Ferreira, no 5.º acto, n'uma transicção brusca do riso ao choro, n'uma gargalhada cortada por um soluço, é assombroso de naturalidade e de emoção. Faz arripios e gela o sangue.

Angela Pinto, na resignada *Marianna*, dá á paixão, desinteressada e misericordiosa, da pobre rapariga, toda a vibratilidade e todo o ardor do seu temperamento destrambelhado e fogoso. Geme, chora, arrepella-se, espolinha-se, uiva — não é uma actriz de talento a defender com a garganta e com a mascara um papel de peso e acanastrado: é uma hysterica endemoninhada, que cahiu dentro d'um personagem e o anima, o vive e o sente, com todo o nervosismo d'uma grande e ingenita comediante. Aquillo não é bem Arte, mas é a revellação do mais estranho temperamento de artista, que n'esta hora pisa palcos portuguezes.

Os outros, ás bulhas com personagens falsos, foram o menos falsos que poderam, e, como a verdade manda Deus que se diga, feio peccado seria encobrir, que, Cecilia Machado — exactamente como o D. João da Camara — fez tudo o que podia fazer, e, por isso mesmo, não fez a unica coisa que devia ter feito — não acceitar o papel de Thereza, nem á quinta facada e mandar bugiar quem teimasse em lh'o impingir. Não chega a ser um papel: é uma canastra e a *Therezinha d'Albuquerque*, se é muito p'ra ser lida... p'ra representar, que lhe pegue quem se fie na Virgem e, por mais que corra, verá o boleu que apanha.

Cecilia Machado farta-se de ir mal, mas outra qualquer, por mais prosapias com que se lambesse, havia de ir muito peor.

O que, se não é um triumpho, é uma consolação e a prova

real d'um progressivo talento, porque Augusto de Mello farta-se de ir peor e qualquer jámeviste, conhecendo a regra do *savoir ce qu'on va dire c'est la probité du comedien*, iria, sem esforço, muito melhor e quasi bem.

*

No final da peça, quando Simão Botelho, n'um estrebuchamento principerealesco, dá a Marianna uma carta p'ra lêr, preguntava-se na plateia:

— Acaso a filha do ferrador conhecia as lettras no romance?

E' a unica alteração introduzida na peça. Mas não admira. A cachopa, na passagem do romance p'ró drama, fez grandes progressos com *As primeiras Leituras* de D. João da Camara.

Não é um desvio do texto: é um reclamo do editor ao sympathico pedagogista.

*

P'ra fechar, uma aclaração indispensavel — nanja p'ra ti que me sabes do feitio e do temperamento e a não precisas, mas p'r'ós fraldiqueiros que, a atassalharem-se no barril do lixo das auto-psychologias, rosnando em surdina, escabicham nos intuitos alheios ás determinantes das proprias acções — poucas linhas só, de caracter pessoalissimo, e que, dizendo-me respeito, cabem nas *Impressões de theatro* por illuminarem, com o facho intenso e altivo da Verdade, que eu amo, as insinuações escuras e baixas da Intriga theatral, que me ennoja.

Da minha amisade com e actor Ferreira da Silva — já velha de largos annos, já provada de varios lances e logo aqui proclamada nas primeiras paginas — com a machiavelica logica das sachristias de Bastidores, tão sujas e mais estupidas que os bastidores das sachristias, não me vendendo por borlas — visto que as não acceito — não me alugando por peças — sabido que as não faço — não me aforando por caricias — conhecido o meu amorphismo de chefe de familia — deduz-se que hypotheco a minha independencia, as minhas opiniões, os meus enthusiasmos, os meus ataques, os meus elogios e as minhas cruezas á cordealidade das minhas affeições pessoaes, aos laços de funda estima que me prendem ao esplendido actor que, sendo uma gloria da scena portugueza, eu me orgulho de estremar entre os meus raros amigos.

Não estando acostumados a dizerem o que pensam e o que sentem, sem inquirir da pitança que, na gamella, lhes condimenta o dono, não admittem que eu gose, de conta propria, o prazer ineffa-

vel de dizer o que sinto e o que penso; curando, apenas, da Justiça das minhas palavras e da Verdade crua das minhas asserções. Não me podendo fazer venal, por interesse, fazem-me, por amisade, aggressivo de conta-alheia.

Não sou uma penna que se aluga: sou um moço de fretes que dá recados.

Ao que parece, não sou uma voz que protesta: sou um ecco que repercute.

E' bem achado, á primeira vista, olhando-se, principalmente, p'r'ó caso com as lentes deformadoras da má fé e da velhacaria, com os oculos de alcance com que, mirando p'ra dentro, elles se analysam nos raros momentos de exame de consciencia.

O AUCTOR
Caricatura de Carlos Leal

Mas, reflectindo um pouco, pecca pela base, que é inconsistente e estupida: nem Ferreira da Silva precisa, na grandeza mascula do seu valor artistico, d'um *condottieri* que lhe abra caminho, aggredindo-lhe os inimigos, affastando-lhe os concorrentes, ou cantando-lhe os meritos, nem, se o precisasse, appellaria p'ra mim, que se elle estima como amigo, respeita e preza como homem. E a um homem que se estima, que se respeita e que se preza, nem se pedem, nem se acceitam, serviços dessa natureza, porque não se faz, dum egual pelo affecto, um subalterno pela conveniencia — especie de enxota-cães da porta dos templos ou capadinho fanhoso do cantochão do reclamo.

Por magros cobres, miseras placas, elle liquidaria, com as mais apuradas pennas do meu paiz, a conta corrente dessas extravagancias inuteis, que, não lhe augmentando o merito, nem lhe satisfazendo a vaidade, a um amigo, que se considera, se não pagam com trabalhos forçados e prisão perpetua de gratidão.

Eu seria pulha, mas elle era parvo e ambos nos temos na conta de intelligentes e de homens de bem — velhos amigos, leaes e francos, cada um com o seu modo de vêr, o seu feitio, o seu temperamento, as suas opiniões, os seus ideaes e os seus interesses, ás vezes oppostos, mas, ambos concordes, sempre, no respeito mutuo que nos devemos e que nada nos faria quebrar e, menos ainda, torcer nos novellos emmaranhados dessas manigancias e porcarias.

E isto dito, fica pois entendido, duma vez por todas—aqui diz-se o que se pensa, pensa-se o que se diz e responde-se pelo que se diz e se pensa, sem ir pedir a venia ás conveniencias de espiritos-santos de orelha e sem declinar responsabilidades nos conselhos e nas bengallas dos visinhos.

E, como se diz tudo o que se pensa, é possivel que se digam barbarismos e grosserias, mas, como se pensa tudo o que se diz, não assustam as responsabilidades de infamias e torpezas que, exactamente, por isso, aqui se não dizem e se não podem dizer.

...E vão os autos sem vista fiado em que ainda haverá olhos p'ra vêr...

LXXVIII

16 MARÇO

Vivinha a saltar... revista em 3 actos e 12 quadros, prosa de **Camara Lima**, versos de **Mello Barreto.**, musica de **Luiz Filgueiras** e **Del-Negro** e scenographia e machinismos de **Carancini**. ***Theatro Avenida.*** Distribuição: David Airada, Presidente do jury, Grijó.—Feiticeiro, Excursionista, Afflicto, Boato, Surdo, Ramon e Indiscreto, Setta da Silva.—Um sujeito, Cheira, 1.º reporter, 1.º padeiro, Professor, Filippe e Mordomo, Roldão.—Vertical, Inglez, 2.º Padeiro, 6.º dramaturgo, Ricardo Salgado.—Diabo, Marido, 3.º padeiro, Negociante e Ambrosio, Eduardo Fernandes.—Automovel, 4.º boi, Progessista, 1.º sujeito, Hespanhol, Agente, 1.º dramaturgo, e Peixe Espada, Eduardo Raposo.—2.º boi, Regenerador, Mastro, Bonus Universal, Militar e Torreano, Salvaterra.—1.º transeunte, 2.º popular, Cabotinoff e Melchiades, João Lopes, 3.º boi, Americano, 2.º dramaturgo e Cancanista, Barros.—Cautelleiro, 1.º boi, Franquista, 2.º transeunte, 1.º popular, 1.º jurado e Meio Litro, José Rodrigues.—Garoto dos Jornaes, Nacionalista, 3.º transeunte, Curioso, 2.º jurado, e Trombone, Vaz.—3.º sujeito e Saloio, Albuquerque.—Andador, 2.º sujeito, 2º curioso, 3.º jurado e bufo, Taveira.—Vendedor e 1.º official, Pina.—Fada, Patria, Tracção electrica, Letra protestada, Tijelinha, Vinificação, Isca e Reticencia, Delphina Victor.—Politica, Falsificação, Zefa, Cançoneta e D. Thomazia, Isaura Ferreira. Chico Banzé, Chica de carola á banda, Feijão preto e Rainha Bom-Tom, Amelia Pereira.—Sorte, Horisontal, Balão, Moagem, Desfeita e Cancanista, Gabriella Lucey.—Denunciante e Dobrada, Elisa Aragonez.—Advogado, Contribuição Predial, Dama, 1.ª falsificação e 1.º pagem, Laura Fernan-

ces. — 1.ª Meirinha, Contribuição Industrial, Uma mulher e 1.ª Azeitona, Sarah. — Ministerio Publico, Penhora, 2.ª falsificação e 5.º pagem, Elvira Rosa. — Escrivã, Contribuição de renda de casas, D. Michaela e 4.º pagem, Stella. — 2.ª meirinha, Alcance, Menina e 2.ª azeitona, Laura Ruth.

Se, outro dia, eu me não houvera 'ado em saude, declarando o fraco pelas revistas, teria de ıngrar agora, dando ao mani- , a proposito da *Vivinha a sal-* não só essa fragilidade, que ı perdoarão em desconto dos peccados, mas outra, mais ;, mais mofenta, que me vae ım mau cheiro de santidade lfacto jacobino cá da casa: das revistas, de vez em quan- ıo theatro, e, não prego olho, as noites, sem bemdizer do to e da velhaquissima chalaça, que, ao deitar da cama, me desopila o figado, a leitura das *Novidades*.

Mello Barreto
Caricatura de Francisco Teixeira

Eu sei que a revista não é theatro que se applauda e que as *Novidades*, no seu navarrismo typico, fazem engulhos a muita gente boa — mas, sempre que uma revista corta a semsaboria, charra e mazomba, dos cartazes correntes, com a petulancia alegre dos seus desconchavos e das suas nudezas, eu palmejo a revista, distrahio-me, passo uma boa noite, e, sempre que as *Novidades* me faltam á cabeceira da cama, com os seus empatas e os seus batibarbas, os seus estadulhos e as suas raivas mansas, reviro-me no travesseiro, agito-me nos lençoes, não prego olho e convenço-me, pela falta que me fazem, como quando as leio, pelo bem que me sabem, que as *Novidades* são o jornal mais bem feito da nossa terra e dos rarissimos, que mereciam leitura, numa terra em que se soubesse ler.

Ora a *Vivinha a saltar*, é uma revista, e, no cartaz, com o nome de Camara Lima, um dos mais finos humoristas da nossa imprensa, legitima-lhe o successo e a paternidade, Mello Barreto, o mais completo e mais maleavel temperamento de jornalista, que, em discipulo amado, collabora com o mestre Navarro, na feitura quotidiana da gazeta, que os amigos odeiam, que os amigos temem, que os amigos chasqueiam, mas que os amigos vão lendo, como eu a leio, e, que, no seu intimo, com os seus botões, os amigos admiram, como eu admiro...

Se esperam, pois, que lhes diga mal, queiram esperar ámanhã pelo Maeterlinck e passem adeante, porque, da *Vivinha a saltar*, revista sem escabrosidades e com graça, com um bello verniz litterario a reluzir-lhe o picaresco das situações, com dialogos faiscantes e versos que não vão em muletas, despida com fluxo de sedas e gases, marcada com magnificencias de comparsaria, de scenario e carpinteiração, da *Vivinha a saltar*, revista a que se pode levar a familia e que faz rir sem fazer corar, que espicaça ridiculos e não faz chagas na moral, que tem o cunho popular das revistas e calça a luva branca dos salões: da *Vivinha a saltar*, revista que é, pelo espirito um bello numero das *Novidades* e, pelo esmero com que está posta em scena, uma sensacional novidade entre as revistas — eu só tenho a dizer bem, muito que applaudir e muitissimo que louvar.

E' um espectaculo cheio, que nos alegra com os seus ditos e que nos deslumbra com as suas visualidades, que nos prende o espirito e nos regala os olhos e que, fustigando-nos um pouco os sentidos com a elegancia dos desvestidos, nos arrefece, decentemente, a concupiscencia com a honesta feialdade das comparsas e coristas.

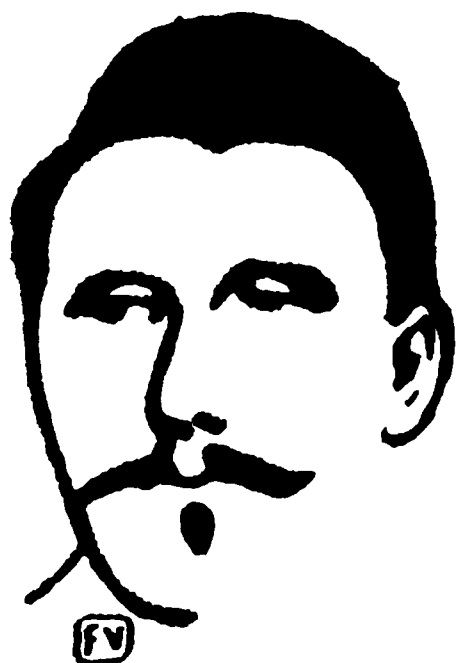
Dada a impossibilidade das allusões politicas, das caracterisações pessoaes, e as mil e uma difficuldades de pensar, escrever, realisar e pôr em scena uma revista com a policia ao lado, e a tesoura em cima da mesa do trabalho, Camara Lima e Mello Barreto, deixando a outros a exploração da obscenidade e não podendo, mesmo, desfiar os recursos duma estrella, prendendo o publico, em tres longos actos, e aquecendo-o, aqui e acolá, com o esfusiar hillariante duma piada ou com o imprevisto feerico duma marcação, realisaram um *tour de force*, bateram o record do genero e, se devem muito ao serio talento de Carancini — um verdadeiro e fortissimo artista, com o segredo da sua arte e toda a

destricidade do seu officio — se devem bastante ao concurso do alfaiate, do maestro e do director de scena, mais devem á boa vontade e ao esforço intelligente dos artistas modestos que lhes interpretam a *Vivinha a Saltar*, que, fazendo todos o que pódem, deixam em destaque a elegancia airosa de Gabriella Lucey, o fio de voz agradavel de Delfina Victor, o irrequieto garotismo de Amelia Pereira e a veia comica de Grijó, Setta e Roldão, que, mantendo o publico em hillariedade, garantem á revista uma bella carreira de applausos e casas cheias.

...De resto, eu que digo mal de tanta peça, se me não tenho sangrado em saude, estava servido ao fazer desta—como havia eu de dizer mal da *Vivinha a Saltar*, se entro em scena, e, em scena, dizem bem de mim?

LXXIX

17 MARÇO.

Monna Vanna, peça em 3 actos de **Maurice Maeterlinck**, ***Theatro D. Amelia***, *1.ª recita da* TOURNÉE MAETERLINCK-GEORGETTE LEBLANC.

MAETERLINCK
Caricatura de F. Valloton

Cá estão! O macho não veiu, mas mandou o beijinho da sua obra. A femea veiu e trouxe-nos o melhor do seu reportorio. Casal abençoado que, na capoeira de S. Luiz de Braga, vae cacarejar, tres noites, o estapafurdio da incongruencia, o imprevisto do desconchavo, o absurdo da extravagancia, ante uma plateia de snobs e esthetas, que hão-de abrir os olhos e esfurancar os ouvidos, numa admiração extasiada de basbaques, a olharem p'ra um muro, atrás do qual se estão passando cousas nunca vistas.

E' o dizer encomiastico e elucidativo de S. Boaventura — um alho! — que, marcando o protocolo da claque e chamando cynico ao Maeterlinck, cita expositores: «Victor Hugo disse que não ha nada mais interessante do que um muro, por detrás do qual se passa qualquer cousa. Este muro tragico existe em todas as obras de Maeterlinck.»

E existe. Em vez, porém, das illustrações, correntes em muros

novos e como amostra do que se está passando por detrás delle, escreveu Maeterlinck as *Serres Chaudes*, d'onde extraio mais este brinco:

Oh! estufa no meio das florestas!
E com as portas para sempre fechadas!
E tudo o que ha debaixo da vossa cupula!
E debaixo da minh'alma em vosssas analogias!

Os pensamentos d'uma princeza que tem fome,
O aborrecimento dum marujo no deserto,
Uma musica de sopro á janella dos incuraveis.

Ide para os cantos mais tepidos!
Dir-se-hia uma mulher desmaiada em dia de ceifa,
Ha postilhões no pateo do hospital!
Ao longo passa um caçador de impetos que se fez enfermeiro.

Examinae á luz da lua!
(Oh! nada está no seu logar!)
Parece uma doida deante dos juizes,
Um navio de guerra, a todo o panno, n'um canal,
Passaros nocturnos em cima de lyrios.

Um dobre ao meio dia
(Lá baixo sob esses sinos!)
Uma paragem de doentes no prado,
Um cheiro d'ether um dia de sol.

Meu Deus! meu Deus! quando teremos chuva,
E neve e vento na estufa!

E como, já'gora, elles fallam melhor e mais claro do que eu poderia fazel-o, dou a palavra tambem á madama que, «quando está em em scena, perde a noção das cousas e a noção do tempo, que se julga noutro planeta e sente cair-lhe dos bastidores ondas de amor, de amargura» e do diabo que a carregue, e que, em desaforada carta, a que o *Dia* chama «das mais extraordinarias que uma mulher tenha escripto a outra mulher» diz assim:

Não imaginas o prazer que senti em tornar a ver-te, em sentir te perto de mim. Tens uma linda alma e os teus olhos são tão bellos!... E' por isso que te amo infinitamente e nunca desejarei causar-te um desgosto... Pobre alma que tanta vez deve ter sentido frio ao contacto de outras almas ruins, pódes amar-me sem receio; eu não te farei mal. Tenho soffrido tanto de tudo que tudo comprehendo; e isto me tornou melhor e mais superior...

Na carta da madama e nos versos do monsieur estão dois retratos escriptos e escarrados: a taboleta duma salchicharia e os pesadellos dum pantomineiro.

Vamos, agora, a pintarolar a peça: Monna Vanna é a esposa amada, formosa e de chupeta, de Guido Colonna, commandante da guarnição de Pisa, que, sitiada pelas tropas de Florença, capitaneadas por Prinzivalle, está prestes a entregar-se ao inimigo. P'ró acampamento já partiu, em medianeiro e emmissario, Vasco Colonna, pae do commandante e sogro de Vanna.

Ao subir o panno, Guido, expõe a situação de Pisa aos seus officiaes, Borso e Torello, e, mostrando receio que, no campo de Prinzivalle, lhe hajam espatifado o progenitor, alegra-se vendo chegar o velhote, que traz grandes e estupendas novas: o cerco vae ser levantado, mantimentos e munições, em barda, abarrotarão Pisa ao romper do dia seguinte, salvando-se a cidade e a sua independencia... se Monna Vanna, nuasinha em pello, apenas coberta por uma capa e calçando sandalias, atravessar as fortificações pisanas e fôr passar a noite na barraca de Prinzivalle — o maganão. Protestos violentos de Guido, que não está pelos ajustes e fleugmatica insistencia do velho, que, tendo previsto o escabriar do filho, já fez a proposta á nora, que, em salvadora da patria, se presta ao passeio nocturno e mais partes do sacrificio. O marido não acredita em tanto heroismo e, coçando a cabeça, dá ao demo a diplomatica ronha do alcoviteiro, que, antes de fallar aos interessados, dera com a lingua nos dentes no Senado. A' frente do povo, revolto e ullulante, veem os senadores compellir o seu general não a bater-se, mas a mandar a mulher de presente ao inimigo. Entrada de Vanna em scena, discussão com o marido, e cae o panno, ao partir resoluta Monna Vanna p'r'ó imprevisto duma noitada heroica, ficando Guido Colonna a mugir, escamado como uma barata.

No campo do exercito de Florença e na tenda de Prinzivalle, discute este com Vedio, seu secretario, as ordens da republica e as intrigas de Trivulzio, emmissario do governo, que lhe impõe o ataque immediato ás muralhas de Pisa, depois de lhe ter preparado maus lençoes, no regresso á patria. Entra Trivulzio; jogam as cristas, Prinzivalle manda-o prender; Trivulzio rapa da durindana e faz-lhe um gilvaz e, emquanto um vae p'r'ó cagarrão e o outro se fica a pôr paxes na ferida, entra Monna Vanna, embrulhada na sua capa e prestes ao sacrificio. Prinzivalle, em homem

de palavra, faz partir os reforços e mantimentos p'ra Pisa e, emquanto, na *coulisse*, se arrastam ferros a fingir que partem os carros, Monna Vanna e Prinzivalle olham-se, remiram-se e dizem-se ternezas: são, afinal, conhecidos velhos. Menino e moço, filho dum ourives, Prinzivalle brincára com Vanna e tendo partido, mocinho, p'ra longes terras, não esquecera a bella. Voltando homem feito, general ao soldo de Florença, vá de a procurar por toda a parte, e, sabendo-a casada com Guido Colonna, senhor de Pisa, de vir, por conta de republica florentina, pôr a pão e laranjas a cidade habitada pela sua mais que tudo. Perdido, porém, pelas intrigas de Trivulzio no conceito dos seus chefes, ei-lo que se resolve a atraiçoa-los, abastecendo o inimigo e satisfazendo a sua paixão. Dois coelhos duma cajadada: uma pirraça a Florença e uma noitada d'amor á custa de Guido Colonna.

Mas a conversa vae-se espiritualisando, em platonismos e tiradas de kilometro e meio, e Vanna, tendo vindo disposta a sacrificar-se a um desconhecido, sente remorsos de gosar com um amigo velho. Vae dahi, como está escripto que não ha maneira della deixar cair o manto e de se destapar, e, como o acto já se resente de estiradote, as tropas de Florença chegam em reforço, descobre-se a traição de Prinzivalle e Monna Vanna p'r'ó salvar, vá de o levar a reboque, traz della, p'ra Pisa — a terra do marido.

Guido lamenta-se da sua sorte, descompõe o pae, os officiaes, o Senado, a plebe e meio mundo, descompondo a porca da mulher e o mariola do Prinzivalle, que lh'a comprou pela salvação da cidade. Correndo com o maroto do pae, que o metteu naquellas folias, sente o berreiro da multidão que saúda o regresso de Monna Vanna, martyr e redemptora. Entra Vanna rodeada de povo, e, com Prinzivalle á ilharga, abraça o velho e declara-se-lhe feliz. Vae a abraçar-se ao marido, que a repelle e desata a berrar, aos circumstantes, que se ponham ao fresco, que tem umas continhas a ajustar com a sua madama. Sahem todos, menos Prinzinvalle, a quem Guido se atira, atirando-se Vanna, ao meio delles, a defende-lo. Espanto do marido, que redobra quando ella faz a apresentação: — Prinzinvalle que me salvou. Guido julga que ella lh'o traz p'ra elle o espatifar e agradece o mimo. Vanna diz que não. Guido arrepella-se. Vanna affirma que Prinzinvalle não lhe tocou. Guido não engole.

Vanna jura a sua pureza e confessa o fatacaz que Prinzinvalle lhe tem. Guido ainda mais se arrepella. Vanna escama-se. Todos

se escamam. E como Guido, não acreditando que os dois não hajam petiscado, vae a fazer em frangalhos o rival, Vanna desata a dizer que sim, que patuscaram toda a noite, e que é ella que quer dar-lhe cabo do canastro. Guido acredita e Vanna promette a Prinzinvalle grande e interminavel idylio, quando o fizer evadir da prisão e se raspar com elle ás sanhas ferozes do marido.

A peça acaba, pedindo Vanna ao marido a chave, a chave, a chave... que, tanto póde ser do carcere onde Guido mandou aferrolhar Prinzinvalle, como a do bahu da cantiga popular.

*

Como vêem, não metti um commentario, uma nota: segui passo a passo a nervatura da peça, e, se, nas suas linhas geraes, se, no seu *truc* de fazer estar o espectador dois actos, de luzio arregalado, á espera que o manto caia e Vanna nos appareça na aphrodisiaca nudez, que nos prometteram ao começar a acção, se, no movimento dos seus personagens e no embroglio das suas situações *Monna Vanna* chega a ser theatro — e do peor que ha na bagagem de Sardou — no emmaranhado confuso do seu dialogo, no pretenciosismo ridiculo das suas imagens, na barafunda disparatada das suas tiradas kilometricas, *Mònna Vanna*, deixa de ser refugo de Sardou p'ra entrar nos moldes da obra de Maeterlinck e deixar de ser theatro, de ser litteratura, de ser arte, p'ra ser, pura e simplesmente, uma mystificação de doido e uma loucura de mystificador.

Peça p'ra exportação e p'ra plateias cosmopolitas que, escagarrinhando-se pelo boulevardismo, veem os personagens mecher-se, entrar, sahir, gesticular e fazer visagens, mas não toscam patavina do que elles debitam, a *Monna Vanna* é um pedaço de visualidade, habilmente encabeçado na primeira recita das tres com que, na cabotina peregrinação da consorte, pelos palcos do mundo, Maeterlinck anda a dar carradas de razão ao Nordau que lhe chamou imbecil.

Esperem pela *Joyzelle* e, fiados na *Monna Vanna*, abalancem-se a uma noitada da *Aglavaine* e da *Intruse* — Maeterlinck sem Sardou, ou cretinismo ao natural... e verão a indigestão que apanham.

Fraco de estomago p'ra ceias indigestas e caras, clarissimo que não ponho lá o pé... Vou-lhes dizendo o que sei do Mae-

terlinck e o que as folhas imprimem da madama e, quando quizer — que não quero — fazer uma ideia da forma porque elles representam, vou, em dia de nortada, ver os doidos a espolinharem-se na cerca de Rilhafolles.

Mas largar cinco corôas e perder a noite... só se fosse como elles e... como os que lá vão.

Que afinal só assim, com a greve geral dos pagantes, S. Luiz se deixaria, p'ra gaudio dos borlistas, de nos propinar as Saddas Yaccos — japonezas ou belgas — que são o seu forte e o seu inexgotavel filão.

LXXX

18 MARÇO.

Joyzelle, conto de amor em 5 actos de **Mauricio Maeterlinck.** *Theatro D. Amelia. 2.ª recita da* TOURNÉE MAETERLINCK — GEORGETTE LEBLANC.

Ao fim dos cinco interminaveis actos da *Joyzelle*, a gente comprehende que aquillo é um sonho, porque está a dormir. Na obra de Maeterlinck, os seus personagens, fantoches articulados e bonecos de engonço, pela grande maioria e segundo a rubrica das peças, ou fallam por monosyllabos, numa prosa migada e gaguejante, ou, então, desatam a sermonar em tiradas e, como as caixas de musica, moem palavriado, imagens, divagaçães, numa melopeia idiota, de quem diz muita coisa exactamente porque não tem nada a dizer.

E como não tenho á mão a *Aglavaine* e a *Intruse*, modelos de genero, exemplifico a primeira formula, com esta scena da *Princeza Maleine*, a obra prima do mestre :

«*Hjalmar* — Vinde ..

Maleine — Ainda não.

Hjalmar — Uglyane ! Uglyane ! *(Abraça-a ; o repucho, soprado pelo vento, inclina-se e cae em cima delle).*

Maleine — Oh ! que fizesteis ?

Hjalmar — Foi o repucho.

Maleine — Oh ! Oh !

Hjalmar — E' o vento.

Maleine — Tenho medo !

Hjalmar — Não penses mais n'isso ; vamos p'ra mais longe. Não pensemos mais n'isso... Ah ! Ah ! Ah ! Estou encharcado !

Maleine — Está aqui alguem que chora.
Hjalmar — Alguem que chora aqui?
Maleine — Tenho medo.
Hjalmar — Mas não vedes que é o vento?
Maleine — Ha tantos olhos por cima das arvores.
Hjalmar — Mas onde? Oh! são os mochos que voltaram! Vou enxuta-los (*atira pedras*). Ide-vos! Ide-vos!
Maleine — Ha um que não quer ir-se embora!
Hjalmar — Onde.
Maleiae — Em cima do chorão.
Hjalmar — Vae-te!
Maleine — Não vae.
Hjalmar — Vae-te, vae-te (*atira-lhe terra*).
Mãleine — Oh! Atirasteis-me com terra.
Hjalmar — Atirei vos com terra?
Maleine — Sim, cahiu terra em cima de mim.
Hjalmar — Oh, minha pc
Maleine — Tenho medo!
Hjalmar — Tendes medo
Maleine — Ha chammas, ¦
Hjalmar — Não é nada. S fez muito calor.

Georgette Leblanc
Caricatura de R. B. Pinheiro

Maleine — Tenho medo! Oh, quem está a mecher na terra ao pé de nós?
Hjalmar — Não é nada; é uma toupeira, uma pobre toupeirasinha que levanta a terra
Maleine — Tenho medo!...
Hjalmar — Em que pensaes?
Maleine — Estou triste!
Hjalmar — Estaes triste? em que pensaes, Uglyane?
Maleine — Penso na princeza Maleine.
Hjalmar — Conheceis a princeza Maleine?
Maleine — Eu sou a princeza Maleine.
Hjalmar — O quê?
Maleine — Sou a princeza Maleine.

Hjalmar — Não sois Uglyane?
Maleine —Sou a princeza Maleine.
Hjalmar — Sois a princeza Maleine! Sois a princeza Maleine! Mas a princeza Maleine morreu.
Maleine — Sou a princeza Maleine.»

E está a dizer ginjas, p'ra amostra da segunda, esta falla, mixorofada narcotica, com que abre a *Joyzelle:* «Tu dormes, minha Ariel, tu minha força interior, poder esquecido que dormita em todas as almas, e que, só eu, até aqui, accordo a meu talante... tu dormes minha fadasinha docil e familiar e os teus cabellos esparsos como um vapor azul, invisiveis aos homens, juntam-se á lua, aos perfumes da noite, ao luzir das estrellas, ás rosas que se desfolham, ao azul que o inunda (?) p'ra nos lembrar assim, que nada nos separa de tudo o que existe, e que o nosso pensamento não sabe onde começa a luz, que elle espera, onde acaba a sombra, a que elle foge. . Tu dormes profundamente, e, emquanto dormes, eu perco toda a minha sabedoria e torno-me semilhante aos meus cegos irmãos, que não sabem ainda que ha sobre a terra tantos deuses escondidos como corações que palpitam... Ai! eu sou para elles o genio de que é preciso fugir, o magico malfazejo que fez alliança com os inimigos delles... Elles não teem inimigos: teem subditos que não encontram o seu rei... Elles estão persuadidos que o meu poder occulto, a que obedecem as plantas, os astros, a agua, a pedra e o fogo, a que o futuro descerra por momentos alguns dos seus designios; elles estão persuadidos que esse poder novo, e comtudo tão humano, está escondido nos philtros, nas palavras malditas, nas hervas infernaes, temerosos signaes... Não, é em mim que elle está, como nelles reside; é em ti que elle se encontra, minha fragil Ariel, que te encontravas em mim. Eu fiz dois ou tres passos mais audaciosos na noite... Fiz, mais cedo, o que elles farão mais tarde... Tudo lhes será submettido, quando elles houverem aprendido a reanimar a tua boa vontade, como eu a reanimei... Mas por mais que lhes diga que tu dormitas aqui e lhes aponte com o dedo a tua formosa graça, não te veriam elles... E' preciso que cada um d'elles te descubra em si mesmo; é preciso que cada um delles entreabra, como eu, o tumulo da sua vida e venha accordar-te, como eu te accordei...»

E accorda a moça e começam cinco actos em que, os quatro

personagens, — Merlin mais a sua fada Arielle — que os outros não veem — seu o filho Lanceor e a sua futura nora Joyzelle — todos, com a mesma verborrea estupeficiente, põem o miolo a arder aos rarissimos agrineticos, que, espertinados, resistem á suporifera violencia daquelle substracto concentrado de opio e de dormideiras.

O conto d'amor da *Joyzelle* reduz-se a isto: Merlin — um magico — espera a vinda do filho Lanceor, que terá de passar as passas do Algarve, ao que diz a fada, se não encalha no seu caminho, com uma mulher, casta e fiel, que o ame e por elle, sacrificando tudo, beba ares e ventos. Ora, na ilha de que Merlin é rei constitucional, — á moda dos fidelissimos monarchas que pintam a manta e fazem tudo o que lhes dá na real gana — ha uma cachopa, Joyzelle, mesmo ao pintar da faneca e com tódos os predicados requeridos. Lanceor chega, vê a rapariga, a rapariga vê-o e verem-se e amarem-se é obra dum momento. Capitulo recitativo de cartas de namoro, idiotas como as dum collegial e doces como as dum confeiteiro, a que a fada põe ponto, p'ra comprazer ao melro do Merlin, que, apesar de velho, nos sae gaiteiro, e, tendo as suas vistas sobre a mocinha, lhe arrasta a aza. Pondo de banda o seu desejo de conseguir, acima de tudo, a felicidade do filho, começam a fazer os dois — o velho mais a fada — toda a especie de picardias e patifarias aos namorados. Engaiolam Lanceor; transformam uma charneca em jardim, dão-lhe uma camada de bexigas, põe-no a derriçar com outra moça, mascara-se o velho de Lanceor e atira-se á Joyzelle, mas ella a tudo resiste, e, p'ra salvar o mais que tudo da triste morte, em vez de ir chamar o medico p'r'ó vaccinar, diz que sim ao brejeiro do velho, que lhe pede poucas vergonhas e coisas feias.

Deante de tanta constancia e firmeza, o maroto do velho tem vergonha e emmenda-se. Não acceita nada do que tinha exigido e, fazendo olho á sua fada — o que reprenta, em symbolo, o contentar-se cada um com as pratas da casa — deixa casar os dois namorados, que hão de ter muitos meninos e ser muito felizes depois de cair o panno no 5.º acto...

No 5.º acto, sim senhor! porque o bom do Maetterlinck tira da cachimonia dispauterios, symbolos, parvoices e imagens p'ra estender cinco actos com a simplicidade ôca e pueril desta historia da carochinha muito menos interessante, muito menos logica e muito mais comprida do que est'outra, colhida, outro dia, nos ar-

chivos do dr. Bombarda, quando pessoa amiga andava em cata de *pendant* p'rós versos monumentaes das *Serres chaudes:*

HISTORIA DA CAROCHINHA

«Era uma vez um rei.
Este rei tinha tres filhas.
Uma era bonita.
Outra era feia.
Outra não era feia nem bonita.
Uma queria casar com um principe.
Outra queria casar com um duque.
A terceira não queria casar nem com um principe, nem com um duque.

O rei, desejoso de collocar a sua corôa na cabeça dum neto varão, todos os dias lhes apresentavá novos e ricos pretendentes.

Mas uma dizia que não.
A outra dizia que sim.
A terceira não dizia que sim nem que não.
O rei, desgostoso, até pensou em abdicar.
Até que, um dia, as duas filhas do rei casaram.
Mas, a que casou com o principe, separou-se na noite do noivado do marido.

A que casou com o duque foi na mesma noite p'ra um convento.

E a que não tinha casado foi a que deu um herdeiro ao throno».

O pobre doido, que, numa homenagem ao director do hospital, parafusou esta bluetta, náo é chefe de escola, litterato de pôlpa, dramaturgo de genio, mas eu, condemnado, sob pena de ir p'ra Timor, com os apedrejadores da Havaneza, a acceitar a paternidade da *Joyzelle* ou da *Carochinha*, amando o meu proximo, sabendo como o opio bestialisa, não me captivando a esperança de ser interpretado pela Georgette Leblanc, mas não me cegando o receio dos brumetos bombardinos, dava ao manifesto a obra do doido e repudiava a peça do Genio.

Que afinal a *Joyzelle* não é uma peça: é um frasco d'opio, dentro dum cabaz de marmellos.

E do desempenho? Em Madrid tiveram um successo de gargalhada, ao que de lá dizem, mas não sei nem me importa: se

Georgette Leblanc tivesse uma sisgalhita de merito, um resquicio de talento, no seu temperamento trapajoso de conferenciadora, cantatriz, desenhista, epistolographeira, tragica e philosopha—modalidades morbidas dum cabotinismo uniforme—se n'ella houvesse uma frestasita por onde entrasse um tenue raiosito de senso artistico e de intuição scenica—não digo que, como esposa, requeresse a interdicção do marido por imbecil—mas, como comediante, não andava por esse mundo a pavonear-se-lhe na interpretação dos desconchavos e fumisterias.

Não a vi, nem vejo, nem quero ver—amo demasiado o theatro—e vinte cinco tostões—p'ra ir irritar-me com a espectaculosidade doentia da mais desabalada mystificação, que, em palcos terrestres, tem ludibriado a parvoice humana.

E' o conto de Andressen, que Ramalho immortalisou—os senhores vão, admiram o manto de talento, apalpam-lhe a flexibilidade do tecido, a polychromia dos tons.

Que lhes faça bom proveito, mais ao S. Luiz de Braga—p'ra mim, como o rei do conto p'r'ó garoto da arvore, Georgette Leblanc, mais o seu reportorio—é o cabotinismo em fralda.

LXXXI

19 MARÇO

Aglavaine et Selysette, peça em 5 actos e **L'INTRUSE,** peça em 1 acto, ambas de **Maurice Maeterlinck**—***Theatro D. Amelia,*** *3.ª e ultima recita da* TOURNÉE MAETERLINCK-GEORGETTE LEBLANC.

Gradualmente, methodicamente, numa dosagem progressiva de destempero e de symbolo, de disparate e de sonho, Maeterlinck foi-se infiltrando na admiração bajôja dos seus fieis. Devem estar saturados e de papinho cheio!...

Na *Monna Vanna*, o ranço de Sardou codimenta, em farofias de movimentação e intriga, a marmelada decadista: arte rudimentar, theatro surrelfa, mas, de longe em longe, lambuges de arte e migalhas illusorias de theatro.

Na *Joyzelle*, o extracto de papoulas das Pyramides da Estopada, alastram, em gordurencias de asneira e lyrismo, todos os narcoticos da pharmacopeia: a theatralisação das somnecas reparadoras, o milagre biblico dos sete dormentes, o impossivel de Sousa Monteiro;—mas, os maeterlinckismos são ainda de fabrica coberta, titubeiam e escondem-se em franfreluchenas das magicas das barracas de feira. Já não ha arte, não ha theatro, mas, entre bocejos, quando a gente accorda, ainda se lembra do Dallot.

Na *Aglaivaine et Selysette*, Maeterlinck, á solta, ás cegas, com a lua e o vento fresco, espolinha-se, cabriola, agita-se, redemoinha, no cahos do absurdo e da incongruencia, e, se maça, como um discurso do Ferreira do Amaral em defesa do Croneau, pela imbecil infantilidade dos seus dislates, pela futil incoherencia das suas trapalhadas, resalta, inteirinho e completo, o pastichador

idiota, que pinta Nordau, e, que tendo visto Shakspeare, o vomita, putrefacto e indegerido, numa parodia de doido que não sabe o que diz, nem assimilou o que viu.

Na *Aglavaine* Maeterlinck é Maeterlinck, sem mistura, sem confecção, genuino, authentico e verdadeiro, na crise aguda da sua paranoia de excentricidade, no accesso febril do seu cretinismo tragidifero; em toda a plenitude do seu shakspereanismo de via reduzida e no apogeu da sua mystificadora exhibição de symbolos baratos e surrelfas.

Nos dois primeiros cartazes era um pouco o Maeterlinck mystificador e patusco, que nos impingiam por pretenso genio; no cartaz da *Aglavaine* é o Maeterlinck, tal qual nol-o garante Nordau: — authentico imbecil.

Por consequencia, os que na *Monna Vanna* e no *Joyzelle* o admiravam, na *Aglavaine* extasiam-se, e eu, que era barbaro, não o applaudindo, passarei a ser burro, não o tolerando.

Mas tenho muita honra nisso, porque se da *Joyzelle* e da *Monna* eu ainda consegui extrahir um arremedo de intriga, que prendia os dialogos entre si e me permittiu dar-lhes uma ideia approximada do que se passava no palco, na *Aglavaine*, a não lhes traduzir os cinco actos, de fio a pavio, de cabo a rabo, eu não sei que lhes diga, nem que lhes conte.

Numa casa onde um sujeito, chamado Meleandre, vive, não se sabe se maridado, com uma moça chamada Selysette, vem de visita outra moça chamada Aglavaine, «que não se parece com as outras mulheres... uma belleza differente, ahi está... uma belleza mais exquisita e mais espiritual; uma belleza mais variavel e mais numerosa (!) por assim dizer... uma belleza que deixa passar a alma sem nunca a interromper... E depois, que tem os cabellos singulares; dir-se-hia que tomam parte em todos os seus pensamentos... cabellos que sorriem ou choram cons'ante ella está alegre ou está triste, ainda mesmo quando ella não sabe se deve estar alegre ou estar triste... Nunca vi cabellos que vivessem assim... Eram capazes de a trahir constantemente, se, acaso, é trahir alguem, o revelar uma virtude que se esconde... porque a Aglavaine não esconde outra coisa». Selysette fica com a pedra no sapato por causa dos cabellos da outra e em vez de mandar um barbeiro rapá-la á escovinha — porque, quanto a mim, cabellos que vivem devem ter piolhos — faz beicinho. E pelos modos tem razão, porque o tal Meleandre, d'ahi a boccado, começa a dizer-

lhe finezas e a beijocar as duas alternadamente e nas bochechas de ambas. Cae em scena uma chave. Aglavaine pergunta pela chave. E' uma chave grande que substitue uma chave pequena. A chave pequena perdeu-se. A chave grande abre o portão do Pharol. No pharol ha pombas e gaivotas. A chave... a chave... a chave... Parece o castello Chuchurrumello e cae o panno.

No 2.º acto, Melisandre e Aglavaine trapiscam-se desaforadamente e parece que já foram ás do cabo: «E's bella, Aglavaine... Amo-te Meleandre...» «E's tu que choras, Aglavaine? Não. Somos nós que choramos Meleandre... E seremos nós tambem que trememos, Aglavaine.. Sim Meleandre, somos nós que trememos» e começa outro quadro porque Selysette estava á espreita e ouviu tudo.

A Aglavaine está a dormir, toda destapada e descomposta, mesmo á beirinha dum poço. Selysette sente comichões de lhe dar um empurrão, mas, boa pequena, acorda-a e começam as duas a debitar cousas. Tambem se amam e parece que se entroviscam os ares nos horisontes de Lesbos: «Aglavaine! — Que tens, Selysette, que estás a tremer? — Ainda te não tinha visto a dormir, Aglavaine. — Hás de me vêr dormir muitas vezes, Selysette... — E depois nunca me tinham dito... Não, ninguem, ninguem... — Sim, sim; minha pobre Selysette ter-te-hão dito, sem duvida, o que se diz a toda a gente; porque toda a gente falla quando quer; e todo o ser tem occasião de ouvir as palavras necessarias; mas tu ainda não sabias ouvir Selysette... — Não era a mesma coisa Aglavaine... Não era, não era. — Tu é que não ouvias Selysette, vês; porque não é com os ouvidos que se ouve e o que tu ouves agora não é com os ouvidos que, na verdade, o ouves; porque, afinal, tu não ouves o que te digo, tu ouves simplesmente que te amo. — Eu amo-te tambem!» Mas, não se importando com a concorrencia dos machos, a abelha mestra, de lhe perguntar: «Mas Meleandre tambem te ama, porque o não ouves? — Elle é como tu, Aglavaine... — E' melhor do que eu; elle deve-te ter fallado *(fallar é symbolo)* muitas vezes, melhor do que eu posso faze-lo... — Não, não; não é a mesma coisa... Ouve, não posso dizer-te bem o que é... E' muito difficil... tu não comprehenderias, eu não posso dize-lo...» mas a outra aperta-a, abraça-a, beija-a, acaricia-a, e Selysette vae-se descosendo e acabam por se entender. «Eu queria abraçar-te ainda outra vez. Aglavaine... E' exquisito, não podia ao principio abraçar-te. Oh! tinha receio da tua

bocca... Não sei porque... e agora... Elle abraça-te muitas vezes? — Elle? — Sim — Sim, Selysette e eu tambem o abraço — Porque? — Porque ha coisas que não se podem dizer senão aos abraços... coisas que não sahem da alma emquanto os beijos as não chamam...» e com estes desaforos se vão as duas e começa outro quadro em que apparece, outra vez, o Meleandre, que, afinal, é um gallo com duas gallinhas, que ás vezes se fazem gallos e ficam gallinhas, gallando o senso commum e os miolos de quem lhes segue os cacarejos, por li fóra, té ao fim, em que torna a vir á baila a chave grande, que substitue a chave pequena e a Aglavaine deita a chave grande ao mar e Selysette acha a chave pequena, que estava perdida quando ella tinha a chave grande, e, com a chave pequena abre a porta do pharol, que se abria com a chave grande, e, no pharol — que afinal tanto se abria com a chave pequena como com a chave grande — ha gaivotas e pombos e appareceu um passaro verde e a Selysette, que foi vêr as azas azues do passaro verde, malha com os ossos do pharol abaixo e morre do trambulhão, acabando-se a peça.

Acaba a peça, mas começa outra, mais curtinha, mais rapida e mais famosa, ainda, na admiração sempre crescente dos altissimos esthetas que comprehendem Maeterlinck e o põe nos chavelhos da lua. No dizer dos luminosos espiritos — luminosos porque são das luminarias — a *Intruse* é theatro é arte, é um portento, é uma maravilha.

Se houvesse tempo p'ra lhes traduzir toda a *Intruse*, desatavam á gargalhada, não que a peça seja coceguenta — é tudo quanto ha de mais macabro, mettendo mortos, cegos e moribundos — mas pela pilheria com que a louvam e lhe chamam nomes bonitos os bonitos cerebros a que eu — confessando-me barbaro, burro, e tudo o que quizerem — não me atreverei a chamar nomes feios.

Georgette Leblanc
Caricatura de Douhin

Numa casa onde pariu uma mulher, está a familia reunida: um avô (que é cego), o pae, o tio, as tres filhas, a irmã de caridade, — a tal que nas *Serres chaudes* descasca legumes á cabeceira dum in-

curavel — e a creada. Ninguem vê nada, ninguem ouve nada, ninguem sente nada, e o avô, que é cego, vê tudo, o que os outros não veem, o que os outros não ouvem, que os outros não sentem. Parece um jogo de prendas, o Padre-cura, os disparates, o Chicote-queimado, estando na berlinda o avô. Quem bateu á porta? Ninguem bateu á porta! Quem abriu a janella? Ninguem abriu a janella! Quem sobe a escada? Ninguem sobe a escada! Quem anda no jardim? Ninguem anda no jardim! Quem assusta os cysnes? Ninguem assusta os cysnes! Quem espanta os peixes? Ninguem espanta os peixes! Quem apagou a luz? Ninguem apagou a luz! Quem falla baixo? Ninguem falla baixo! Quem entrou no quarto da doente? Ninguem entrou no quarto da doente! Quem se levantou? Ninguem se levantou!

E dá meia noite e sente-se um recem-nascido a chorar e a irmã da caridade chega á porta do quarto, faz o signal da cruz, todos comprehendem que a parida morreu e cae o panno, mandando a gente o Maeterlinck... p'r'á que o pariu!

LXXXII

24 MARÇO.

Cinematographo, adaptação em 3 actos de **Accacio Antunes**. Distribuição: MARTINHO CICOTTI, Soller. — ARENE, Palmyra Torres. — PIRRO PIROLINE, Joaquim d'Almeida. — MATHILDE, Sophia Gomes. — MALVINA, Julia d'Assumpção. — BORIS MENAZKY, Ignacio. — TOBIAS KRACK, Cardoso. — CASIMIRO MELRO, Sousa. — EDUARDO, Salles, EMILIA, Palmira Ferreira ✠✠ N ➢ **LUA DE MEL**, 1 acto de **Echegaray**, versão de **Leopoldo de Carvalho**. ***Theatro do Gymnasio.*** Distribuição: LUIZA, Carlota. — PAULO, Annibal. — EUFRASIA, Barbara. — CLOTILDE, Emilia. — ANDRÉ, Sousa. — ANTONIO, Sarmento.

Cartáz novo no Gymnasio ou, o que vem a dar na mesma, nova gargalhada ao alcance do mysanthropismo alfacinha.

Um dos altos mysterios dos deuses do Terreiro do Paço, que me entriga e não desvendo, é o caso estranho do Teixeira de Sousa, dono de Vidago e ministro da Fazenda, não ter ainda engendrado uma proposta de lei, com o subscripto especial p'r'ó Gymnasio, atirando-lhe com tantas fintas, addicionaes, contribuições, sellos e alcavalas, que o obrigasse a fechar a porta. Digam o que disserem, é de ministro generoso, porque eu não conheço mais temivel rival ás therapeuticas gasosas de Vidago, que desobstruem o figado, do que as farças patuscas exploradas pelo Gymnasio, que desencadeam tempestades de risota.

E a agua de Vidago é sempre a mesma como a agua do pote, ao passo que o Gymnasio, ás duas por tres, muda de formula, embora o Joaquim de Almeida, o Ignacio, o Cardoso, a Barbara, constantes elementos chimicos duma gargalhada em varios actos

entrem, em doses differentes, na manipulação sempre asseada com que Pinto, o emprezario, avia e agita, com a sua bonhomia e a sua probidade, as receitas comicas dos seus dois ou tres clinicos, que, curando-lhe os achaques economicos, no Gymnasio nos fazem rir...

Hontem o *recipe* era de Accacio Antunes — um profissional do theatro, numa terra em que os theatros são uma especie de Cruz Quebrada da tauromachia litteraria, campo aberto de curiosos e amadores.

O *Cinematographo* é um disparate. Mas um disparate que faz rir. Ora, como ao Gymnasio se não vae p'ra outra coisa, o *Cinematographo* cumpre o seu dever e satisfaz todos os espectadores. Um marido inflammavel — nem todos podem ser amorphos neste mundo — tem uma aventura em Ostende com uma cocote, contractada pela empreza cinematographica p'ra compôr, com patos e catitinhas, quadros sensacionaes e bregeiros. Não vão ás do cabo, mas o rolo acaba exactamente, quando as coisas parecem ter chegado ao rubro. Imaginem as trapalhadas concomittentes: o homem que leva a familia a ver o espectaculo, o marido da dama, que é um athleta a pedir reparações, o emprezario a pedir perdas e damnos p'ra supprimir o numero do programma e as embrulhadas que d'ahi resultam, sem uma frescura que faça corar, e, com a veia comica de Joaquim d'Almeida, do Ignacio e os esgares do Cardoso, a fazerem cocegas em tres pa-

TEIXEIRA DE SOUSA
Caricatura de Jorge Colaço

peis, que enchem os tres actos de pilherias e pittorescos. O papel de marido é feito pelo Soller, que tira d'elle todo o partido que os seus recursos lhe consentem e os outros, como de costume, não desmancham. Se não fazem mais é porque não podem e, quem dá o que tem, não é a mais obrigado.

Ao subir o panno, *Na lua de mel*, Barbara tem uma bebedeira. Disso se aguenta a pecita que faria, certo, um successo, se Barbara — o modelo lendario das sogras — com um grãosito na aza, podesse dar, em scena, os defeitos de uma piteira, como as dá a velha Emilia Eduarda, que eu já não vejo ha annos e de quem tive muitas saudades ao ver, no Gymnasio esse actosito que o cartaz diz ser do Echagaray — o que eu não acredito, p'ra honra do auctor da *Mala raza* e da *Mancha que limpa.*

LXXXIII

26 MARÇO

ersario, comedia em 4 actos de **Alfred Capus e Emmanuel Arene**, versão de **ta**. ***Theatro D. Amelia.*** Distribuição: MAURICIO DOR-ızão.—CHANTRAINE, Augusto Rosa.—LAUGLODE, C. LIMEROY, Antonio Pinheiro.—BRÉAUTIN, Antunes. Frederico Lagos.—HENOU, Salles.—UM CONVIDADO, ADO, Silva.—MARIANNA DORLAY, Lucilia Simões.—COUR, Josepha d'Oliveira.—MADAME BRÉAUTIN, Rosa -MADAME CHANTRAINE, Maria Pia.—MADAME HENON, s.—MADEMOISELLE ZAVÉDRO, Jesuina Saraiva.—MA-L, Estephania.—MADAME HERSOY, Elvira Costa. ✠✠✠ **TEM CAPRICHOS**, de **Flers e Caillavet**, versão de **Silva**. Distribuição: PAULO ARAENAY, Augusto Rosa. lenrique Alves.—LUCIA, Lucilia Simões.

ıemoria ainda fresca de todas as manchas e radia-litterario de Capus, que na *Castellã*, outro dia, vin-ımelia, na insignificancia do seu ironismo optimista, s successos da epoca, o publico que foi a sau-Rosa na sua festa, defrontou-se com outro Ca-ıo, no fundo, o mesmo Pangloss do humorismo, é, no embrião ameaçador dum Dumas Arte-nova, com es e os seus paradoxos, a sua carpinteiragem e os ıos Arte-velha.

lã, Capus limitava-se a ser um homem de espirito; ı esboçam-se-lhe os primeiros pruritos de vir a ser le theatro. Ha quem encarrapite nas estrellas esta

phase recentissima do delicioso chronista, e, de obra prima p'ra riba, o *Adversario* tem sido calumniado com todos os nomes bonitos com que o Boulevard gruda á Immortalidade os seus compadres e os seus eleitos.

P'ra mim, comtudo, o outro Capus era melhor: mais definido, mais completo, mais homogeneo e mais Capus; não arrombava o infinito, com a gasua do Genio, mas não cahia na banalidade, dos dramatistas seus patricios, com a exploração corriqueira do adulteriosinho galante.

E no *Adversario,* conservando todas as suas qualidades e defeitos, Capus chapa-se e esparralha-se nesse charco: não com a brutalidade, crua e incisiva, do Paul Hervieu, que, com a logica dum mathematico e a certeza de mão dum operador, a manejar os cannivetes do theatralismo, tem as violencias selvagens do melodrama e das touradas á hespanhola, com sortes de morte e maridos desembolados, mas, com as meias tintas, os esbatidos, os sentimentalicos panglossismos dum moralista, que vê o adulterio por fóra, nas casas alheias e que o debita, em scena, com todas as fiorituras e delicadesas, todos os rebuçados e pastilhas de rosa, de quem sabe que, na sala, muitos adulterios adejam e não vale arripiar as carnes delicadas das adulteras, com espectros sanguinolentos de soluções violentas.

Com Hervieu, as lindas trongas que estremecem, nas rendas caras das suas escorregadellas extra-matrimoniaes, não arripiam carreira, clarissimo, porque o theatro não é uma succursal morigedora das *Soeurs reparatrices,* mas acautelam-se e põem as barbas de molho, ficando á espera, mais dia menos dia, duma colhida de effeito nas hastes dos maridos. Com Capus, no *adversario*, as cousas passam-se á boa paz: a brandura dos costumes, a etiqueta e as boas maneiras embolam todas as furias e desmandos. As sôstras são sôstras, porque dentro d'ellas ha um *adversario* que as faz escorregar e os maridos são mansos, resignados e verdadeiros gentlemen, que, se não engolem em sêcco e não despejam hyssopadas d'agua benta sobre os peccadilhos das metades, é porque, tambem elles, tendo tomado chá em pequenos, teem a estrumar-lhes as excrecencias dos globulos frontaes, outro *adversario*, o do ciume, do amor proprio, dos preconceitos mundanos, que lhes reprime os impetos de perdoarem e esquecerem tudo, continuando felizes e bemaventurados, na beatitude, balzacquiana e cornigera, da predestinação.

Mas passa-se tudo decentemente, quasi honestamente, com circumspecção, com mesuras, com boa educação e requintes de gente fina: os proprios maridos recalcitrantes, que matam e esfolam, reincidem no matrimonio, convertem-se á boa doutrina e, ao contrario do que se dizia no *Cinematographo*, se p'ra toda a gente são toiros, no trato intimo, com as madamas tornam-se borregos.

E, de todos os personagens do *Adversario*, é precisamente esse, do marido humanizado, que atravessa, em incidente, a peça, o mais bem observado e perfeito, o mais completo e de corpo inteiro; os outros, como todos os personagens anteriores de Capus, são muito boas pessoas, teem lindos sentimentos, fallam como livros abertos, mas, impregnados todos do verniz ironico e côr de rosa com que Capus olha a Vida, são estylisações do Boulevard, manequins de modistas, figurinos de lojas de modas e não chegam bem a ser gente, porque toda a gente tem os seus pôdres, os seus defeitos, as suas taras, os seus ridiculos, que, no humorismo optimista de Capus, se liquifazem em torrentes de espirito e se volatisam em espumas de facecia.

Capus, dialogando as suas chronicas do *Figaro*, tinha-nos dado — sem intuitos de theatro — peças quasi modelares no seu genero, como a *Veine*, as *Duas Escolas*, a *Castellã*: tentando theatralisar as suas peças, augmentou, com mais um adulterio scenico, a serie infinita de adulterios em que se esvae a litteretura e a dramaturgia franceza, não dando uma solução nova ao problema e não conseguindo sahir dos seus moldes habituaes e correntes: porque, se como technica, o *Adversario* marca um passo á frente, como espirito, recua dois á rectaguarda e, feitas as contas, Capus permanece como té'qui, um bello e esfusiante humorista, que faz chronicas galantes nos palcos, mas que, nem nas chronicas nem nas peças, fez ainda o que se chama e deve-se chamar theatro.

Vae na peugada do Dumas, tendo primitivamente ido, a reboque do Scribe: progrediu, mas está tão longe, no *Adversario*, da obra prima, como o Dumas está, já, neste anno de graça de 904, longe do mestrado e da perfeição em que, ha vinte annos, todos o julgavam immortalisado, inultrapassavel e impericivel.

Boa, claro. Muito melhor que a maioria das caganifancias que p'r'ahi nos propinam, está visto. Mas obra prima, é talvez esticar um pouco a corda: estou em que, d'aqui a dez annos, já ninguem

lhe saberá das bellezas e, d'aqui a cinco, todos a crivariam de defeitos se alguem tivesse a ideia de a desenterrar do archivo. De resto, é sorte commum a todas as quinquilherias do Boulevardismo, bonecos articulados, bibelots de phantasia e obras do pensamento: veem com os figurinos, fazem barulho com o reclame e esquecem no fim da estação. De relance, illudem, manuseadas, quebram-se; são vistosas e frageis, acariciam por momentos os sentidos e vão, as mais das vezes, adormecer nas prateleiras dos ferros-velhos e dos preguistas, porque atravacam a casa e não tem serventia nem utilidade.

Article-Paris, o ultimo successo das montras e o ultimo capapricho das damas, o enlevo das parisienses e a admiração pacovia da Europa. Tudo o que quizerem. Mas obra prima... Vou ali e já venho.

E quando vier, direi do *Coração tem Caprichos* com que abriu o espectaculo e do desempenho que, ás duas peças, deram os artistas de S. Luiz.

*

—Cá volto... No original o que quizerem; na traducção que nasceu primeiro de paes incognitos e foi perfilhada, ao depois, pelo sr. Cunha e Costa — num rasgo de humanitarismo de quem não quiz augmentar, com o labeu de bastardia, as miserias e aposthemas de que enferma o pobre mostrengo — o *Adversario* é uma banalidade em bundo. Um francez não a percebia, pelas desinencias alusitanadas e um portuguez, p'ra lhe metter dente, tem de manusear o *Diccionario das sete linguas*. No desempenho, Augusto Rosa, no melhor papel da peça, tem um dos solavancos e sob-rodas da sua carreira. Chantraine, no *Adversario* de Capus, é um homem, intelligente, frio, compassado e honesto que, num arrebatamento passional, desata aos tiros á mulher, que o cucueja, mais ao seu cumplice e que, casado segunda vez, numa reincidencia de predestinado, se resigna á sua sorte ante o ridiculo de reincindir nas marradas. Não é um pateta nem um cynico. E' um homem no meio da bonecage capuesca e Augusto Rosa, que na *Castellã*, dum boneco desengonçado e chambão, fizera um personagem, deste, que era um personagem feito, fez um boneco, oscillando entre o cynismo e a idiotia, tirando-lhe, por completo, a humanidade intelligente da sua resignação.

Brazão, no outro marido meias tintas, nem peixe, nem carne,

nem manso nem bravo, foi, nos dois primeiros actos de alta comedia, habil comediante; no 3.º acto, de puro drama, empochou a admiração da platéa com os seus execraveis e louvadissimos brazonismos e, no final da peça, foi inexcedivel de dicção. Naturalmente, haverá quem chore, por não serem todos os actos como o 3.º: eu sinto que, no 3.º, elle não haja sido como nos restantes.

Lucilia — não tendo consultado figurinos e dentro de um papel, que está ao seu alcance, fel-o ao seu modo e á sua maneira: o unico modo e a unica maneira porque devia fazer todos os papeis, porque, estando longe da Perfeição, está absolutamente afastada da Vulgaridade.

Os outros, com altos e baixos, desde bom ao mau, sem terem subido ao optimo nem descido ao pessimo.

No *Coração tem caprichos*, um filigrana de espirito, de parisianismo e de banalidade, — uma dama, que, inclinando-se p'ra um audacioso, pela petulancia da audacia, vem a capitular num timido pelo desastrado da timidez, — a traducção é peor que a do *Adversario*, o que, não tendo o sr. Portugal da Siva a attenuante do homizio no Brazil, como sr. Cunha e Costa, é caso p'ra degredo na Costa de Africa.

No desempenho, Augusto Rosa tem um bello papel comico e Lucilia e Alves dão-lhe a replica com brilho e leveza, com alegria e mocidade.

Noite muito agradavel, afinal, p'ra quem goste de recitas em estrangeiro: das *toilettes* as inflexões da dicção, no córte dos personagens e na algarávia que elles debitavam, sentia-se uma pessoa em Paris...

E' o ideal e o cumulo da perfeição traductora: mas o Candido de Figueiredo, se lá vae — era uma vez um sabio.. dá um tiro nos miolos.

LXXXIV

2 ABRIL

O cão do regimento, operetta em 4 actos de Decourcelles. *Theatro da Trindade.* Distribuição: JACQUOTE, Thereza Mattos.—DOROTHEA, Amelia Barros,—GIRALDINA, Maria Santos.—PETRONILHA, Estephania.—BALTHAZAR, Conde.—CRIQUET, Barreiros.—PEPERCOUCH, Gomes.—BRETEGNY, Almeida Cruz.—BENTO, Alfredo de Carvalho.—CORNELIO, Mattos.—ROQUE, Santos.

Mette tropa, cães, ursos, o Alfredo de Carvalho, em *travesti* de velha, vaccas e maridos infelizes: não é uma operetta—é uma *menagerie.*

E, na desafinação e na plastica, as gentes da Trindade são verdadeiras feras.

Com brilhantismos de *mise-en-scene*, um pouco de chauvinismo, alguns garganteios musicaes e muitas moças bonitas, *Le chien du regiment* fez larga carreira em Paris.

Na Trindade, onde, modestamente, ha o menos possivel d'isso tudo, é possivel que pegue.

Mas ponho-lhe duvidas...

LXXXIV

8 ABRIL

Beijos de Burro, revista em 3 actos e 14 quadros de **Caracoles** e **Esculapio**, com musica de **Manuel Benjamim**, ***Theatro do Rato.***

Modestos os artistas, abarracado o theatro, pobrissima a empresa e despretenciosos os auctores, clarissimo que não é uma obra prima de desempenho, um prodigio de ensceнação, uma maravilha de guarda-roupa e um portento de factura, a revista *Beijos de Burro*, que me levou, de longada e contrafeito, té cascos de rolha, aos confins da Patriarchal e que eu hei de voltar a ver, porque, dado o meu filé pelo genero, não sendo, miraculosamente, o que, honradamente, só por milagre se poderia esperar, é, comtudo, um agradavel e desenjoativo espectaculo, p'ra uma noite estrellada e quente em que, portas a dentro de Lisboa, se disponha uma pessoa a julgar-se em pleno arraial saloio, com taboleiros de gergelim e pregões de agua fresca, comes e bebes á mão de semear e duas ou tres gargalhadas francas, sadias e confortantes, a esmaltar, com o cunho alfacinha da chalaça, o desenrolar de tres actos leves, graciosos, movimentados e pittorescos.

ESCULAPIO
Caricatura de J. Sousa

Com numeros, que são verdadeiros acha-

dos, como o dos *Bairros*, piadas que esfusiam de espirito, como a do Frontão Camarario de visita á Verdade do Eça, e quadros de rija satyra, como o da redacção das grandes tiragens, os *Beijos de Burro*, tendo o bregeirismo sufficiente, p'ra prescindir dos desnudos de guarda roupa e recatos de decencia, p'ra não susceptibilisar os rubores das matronas do lapis azul, com um poucochito mais de vivacidade na musicaria, um pouco menos de versalhada no quadro da apresentação, seria um modelo do genero, cada vez mais difficil e menos saboroso, das revistas do anno, que, não podendo abordar a politica, não exhibindo a caricatura pessoal, ou ha de baixar á vala commum da obscenidade chula, ou desandar no pretenciosismo da magica apparatosa.

Ora, não havendo, no Rato, fundos p'ra folestrias de carpinteiragem, os *Beijos de Burro* corriam o risco de capitular, pura e simplesmente, na pornographia, e, tendo Caracoles e Esculapio evitado esse abysmo, sem cahirem nos barrancos do tedio, tudo o que se lhes diga em bem do seu trabalho, é de curial justiça, como de justiça recta seria, tambem, o arrancar-se do palco do Rato, a boa e alegre Jesuina, cheia de rugas e trabalhos, que sendo, na sua mediania artistica, uma das raras reliquias da guarda velha, vale, ainda assim, por muitas eminencias turiferadas da guarda nova.

No desempenho, com dois ou tres pares de gambias bem modeladas entre a pionagem, destacam, na modestia dos seus recursos, o actor Santos Junior, o Amaral e mais outro, que pelo nome não perca, e, fazendo todos o que sabem, com toda a boa vontade de quem ganha a seu pão e toda a consciencia de quem sabe o que custa ganhal-o, o conjuncto é melhor do que seria licito esperar e, se não vae té ao infinito do Maravilhoso, não roça nunca pelas profundas do Detestavel.

Merecem uma noite e uma estafa té ao Rato, os *Beijos de Burro*, o que na verdade, é o mais que artistas e auctores ambicionavam, visto que, nem os comicos estão no Rato a fazer sala p'rá Immortalidade, nem o Esculapio mais o Caracoles tencionam concorrer com a sua revista ás palmas da Academia.

LXXXVI

9 ABRIL.

Terra Mater, original em 1 acto de **Augusto de Lacerda**. *Theatro de D. Maria*. Distribuição: LUIZ, Maia.—CHRISTOVÃO, F. da Silva.—JOÃO FERNANDES Costa.—FELIX, C. Galvão.—UM CRIADO, Sampaio.—EUGENIA, Augusta Cordeiro.—MANUELA, Cecilia Machado. ⁂ **OS FILHOS ALHEIOS**, traducção do *Berceau*, peça em 3 actos de **Brieux**, por **Portugal da Silva**. Distribuição: LOURENÇA, Palmira Bastos.—SENHORA MARSANNE, Carolina Falco.—UMA IRMÃ DA CARIDADE, Luz Velloso.—GIRIEU, F. da Silva —MARSANNE, Costa.—CHAUTREL, Maia.—DR. MOSIAC, Carlos Santos.

Sabendo toda a gente o que por D. Maria vae, em miserias artisticas e perdularismos de commissariado, deficiencias de reportorio e excrencias de pessoal, elementos que lá faltam e estafermos que nunca lá deviam ter posto o pé, o annuncio de que Palmyra Bastos—renegando da operetta, ia, em peça escolhida a seu gosto, dar uma amostra dos seus progressos e merecimentos na Arte Seria, em que, no Brazil, fizera successo,—despertára uma corrente de curiosidade e de interesse, que, sabidas as contas, redundou em mais um desapontamento e mais uma desillusão, porque, se da noite do *Berço*, em D. Maria, alguma coisa redundou em lustre da casa, não foi, certo, nem a consagração official da nova guarda franceza de dramatistas, com o cartaz de Brieux, nem os creditos dramaticos da graciosa estrella da Avenida, que, vindos do Brazil e sujeitos ao cambio, tiveram a depreciação de toda a moeda fraca. Lustre p'r'á casa, se o houve sabbado, vem, exactamente, donde o publico o não esperava: da

Terra Mater, o original em 1 acto de Augusto de Lacerda, que destaca da caterva de originaes, em que se esforricam os nossos moços da vida litteraria por duas bellas e mestras qualidades, cada vez mais raras neste meio de pilhos e impotentes—em ter ideias e ser do seu dono.

A *Terra Mater* é theatro, é theatro portuguez e é theatro do seu auctor; tem principio, meio e fim; logica, raciocinio, equilibrio; estudo de caracteres e jogo de paixões; cuidado de fórma e plasticidade de intuitos. E' a obra sã de uma intelligencia honesta: um casal de mundanos, inuteis e frivolos, chega ao fim dos bens arrancados da terra pelos progenitores e desperdiçados na grande roda, no estouvamento da vida elegante. Já gastos os expedientes, e, corridos amigos e agiotas, vem a penhora, depois de todo o cortejo de *sablazos*, joias no prego, pequenos apertos do dia á dia. E' o fim. Sem energia o homem, sem principios a mulher, gente do seu meio, productos gafos da educação citadina, o marido vae liquidar no revolver, a mulher no adulterio. Suicidio de cobarde e resvalar de tronga. Elle morre p'ra não luctar, ella perde-se p'ra não decair. Nem amor nem dignidade. Fraqueza de musculos e de caracteres, impotencias de vontade e fragilidades de pudor: são dois alfacinhas e dois desgraçados. Chega do convento a filha, e, rememorando a boa avó, morta naquelle dia, o seu agonisar de mulher honesta, de consciencia lavada, que leva p'r'o tumulo o presentimento do descalabro moral em que se vão estiolando as gerações saidas do seu tronco, a femea salva-se do adulterio, pela maternidade e o macho escapa-se ao suicidio, pela coragem que lhe incute a serena eloquencia do tio, velho camponez illustrado e reflectido, ao apontar-lhe o ultimo pedaço de terra, que só pede o esforço dum braço p'ra se desentranhar em abundancias de pão. Migradores da cidade, dei-

Augusto de Lacerda
Caricatura de José Leite

xando o seu ninho ás presas do passado, debandam, numa esperança, á terra mater que vae ser o seu futuro.

Um pouco longa—uma hora entre o subir e o baixar do panno — a *Terra Mater*, não fatiga e commove, não pesa e faz pensar. No desempenho, Augusta Cordeiro teve um papel que, ao lado da sua creação no *Casamento de Conveniencia*, a impõe como comediante que sabe o que faz e consegue, quasi sempre, fazer o que quer: na scena das recriminacões com o marido, Fernando Maia, e na scena com Joaquim Costa, o adorador, grotesco e endinheirado, com quem está prestes a cair, Augusta Cordeiro tem notas altas, que dão a gama de um bello temperamento artistico, o que é o maior elogio que póde merecer uma actriz que, ás vezes, se vê supplantada, no palco e nas gazetas, pelas notas surdas que dão o tom de temperamentos banaes de criadas de servir. Joaquim Costa, mantendo-se, num equilibrio miraculoso, entre a alta comedia e a farça, sem carregar a caricatura e sem diluir o grotesco, foi absolutamente irreprehensivel. Ferreira e Maia prepararam na *Terra Mater* duas surprezas p'r'ós *Filhos alheios:* Maia não deixando suppôr que ia, d'ahi a bocado, subir tão alto, Ferreira occultando que, d'ahi a pouco, ia descer tão baixo.

Mas eu lhes conto...

*

Da malta de dramaturgos que, em França, trazem, em marca de origem, o ferro do Theatro Antoine, Brieux é o que mais tem avançado no triumpho banal da celebridade, do popularismo e e dos direitos de auctor. Não é, nem de perto nem de longe, um artista, mas a Arte develhe, na *Blanchette* e na *Robe rouge*, dois dos melhores specimens do moderno theatro francez, e, não sendo um revolucionario militante, a Revolução estrema-o entre os mais asperos combatentes, que, nas lettras e na scena, brandem a picareta demolidora da Pandestruição das iniquidades sociaes.

Apesar d'isso, porem, Brieux, fóra da alma das multidões, está com um pé nas palmas da Academia, mette uma

Brieux
Caricatura de José Leite

peça por anno na casa de Moliére, e, nos teares dramaticos em que a industria franceza tece os seus successos, Brieux é, hoje, um dos fabricantes mais prosperos e conceituados, de mais larga clientella e de reputação mercantil mais solida e acreditada.

Todos são, mais ou menos, industriaes na dramaturgia, franceza: uns, ourives de prata ou pechisbeque, como Capus e Rostand, outros serralheiros, como Hervieu, outros curtidores de coiros, como Sardou, outros simples manipuladores de elixires genesicos e pastas aphrodisiaca, como Feydeau—negociante serio, com fabrico solido de resistentes peças de pannos crus, ninguem o foi ainda, como o auctor do *Berceau*, que teve a desgraça de ser commanditado no palcó de D. Maria, pelo sr. Pertingal da Silva, que é, decerto, uma boa pessoa, um amavel cavalheiro, um optimo cidadão e um activo andador d'almas, conhecendo sufficientemente o latim lyturgico p'ra ser um piedoso e mystico sachrista, mas que, positivamente, não tem a minima ideia do que seja a lingua portugueza e, menos ainda, o séu jogo de equivalencias com os dialectos gaulezes.

PORTUGAL DA SILVA
Caricatura de Francisco Teixeira

No *Berço — Os filhos alheios* como diz no seu tatibitatismo estropeador o sr. Pertingal—Brieux ataca o divorcio, de cara, á valentona, atirando-se-lhe p'r'á cabeça, com a desembaraçada audacia com que, na *Blanchette*, se atirou á educação official e, nas *Remplaçantes,* á latacção mercenaria, com a brutalidade com que, nos *Avariès*, investe com a syphilis e, na *Robe rouge* com a magistratura ou como, entre nós, no Ribatejo, os moços de forcado

investem com um toiro, o filam entre o aço dos seus musculos e o subjugam na bruteza selvagem da sua força.

Simplesmente, em França, onde o divorcio, de panaceia do matrimonio, vae descambando em thema do vaudeville, o *Berço* é uma peça de intuitos que, ferindo no seu calcanhar de Achilles o refugio legal e logico de tantas ligações infelizes, canta a grandeza dominadora do primeiro amor, do primeiro beijo, do unico laço, solido e indestructivel, que prende, através da vida, a existencia da mulher ao homem que primeiro a possuiu e primeiro a fecundou.

Em Portugal, onde o divorcio, longe de ser um abuso, é uma aspiração, onde não ha divorcios de mais, porque a lei não permitte que haja os strictamente necessarios, onde o codigo, só admittindo a separação, apenas incita á mancebia, o *Berço*, deixando de ter um fim moralisador, fica reduzido á sua theatralidade e, deixando de ser uma arma de combate, transforma-se numa navalha de ponta da iniquidade hypocrita, que sustenta a indissolubilidade do casamento, da reacção immoralissima, que condemna á grilheta eterna os forçados do matrimonio.

Lourença, casada contra a vontade dos paes com Raymundo de Chantrel, tem um filho que ambos adoram, e, á primeira infidelidade banal do marido, que, apesar de tudo, ama e de quem é amada, divorcia-se. P'ra ter um amparo p'r'ó filho, um homem que o guie e o faça homem, casa, a gosto da familia, com Girieu, O pequeno que, no novo casal, é a recordação viva e palpitante do primitivo lar, que revive, pelas feições, os traços do primeiro marido, affasta, pelo affecto da mãe ao filho de Chantrel, o amor quasi adultero de Girieu, torna-se mais que um estorvo : é o ciume e é o remorso —o odio do marido e a saudade da mulher. O garoto, um dia, adoece gravemente. Vae morrer. Chantrel, por intermedio do medico, exige o direito sagrado de velar-lhe a agonia. A mãe não arreda pé do berço do filho e eis os dois entes, unidos pela angustia da mesma dôr, pelo mesmo desespero e pelo mesmo amor á carne da sua carne, em frente um do outro, unidos pelo coração, que lhes sangra no mesmo berço e separados pela lei, pelos codigos, pelo irreparavel dum novo casamento, que tendo ligado a mulher a outro homem não soube e não poude affastal-a do primeiro que a possuira e a fizera mãe. Absortos pela desgraça, na eminencia do perigo, mal se veem, mal se fallam, mal se sentem; mas, quando o medico, n'um grito de triumpho, arranca á

morte a pobre creança, na expansão irreprimivel da mais santa das alegrias, os dois caem nos braços um do outro e unem, num beijo supremo de felicidade e pacificação, as duas almas sedentas de esquecimento e de amor.

Girieu intervem. E' o marido, o senhor... Consentiu que Chantrel e Lourença tratassem o filho, mas, passado o perigo, reivindica os seus direitos, impõe a sua vontade, exige que se obedeça á auctoridade que os codigos lhe conferem: Lourença não tornará a ver Chantrel, e, ao reintregar-se no lar conjugal, o filho irá p'ra um collegio, separar-se-ha da mãe.

Na revolta da mulher ha toda a ferocidade da mãe e toda a paixão da amante. Não se separará do filho, mas, não podendo ser outra vez de Chantrel, que vae partir p'ra Africa a conquistar o futuro do pequerrucho, não será tambem de Girieu e, casada com dois homens, ella que ama um, será a viuva inconsolavel de dois maridos, que odiando-se, viverão o seu odio, sem um refrigerio ou uma esprança, sem uma violencia ou um desafogo, porque ambos, amando a mesma mulher, ambos tem o mesmo direito a amal-a e ambos são dois homens de bem. E' um becco sem sahida, mas é um drama e, se Brieux fosse um artista e um dramaturgo, se em vez de defender theses fizesse simplesmente theatro, seria uma obra prima, como quasi, chega a ser o *Dedale* de Hervieu, que a Bartet ahi nos traz e que, tendo o mesmo nervo, a mesma acção, os mesmos detalhes e quasi os mesmos personagens, é, como arte, muito mais perfeito, porque é mais humano e menos intencional, mais feito de sangue do que de idéas, menos dogmatico e mais logico.

*

No desempenho, o papel de Lourença, creado na Comedie pela Bartet, exigia uma artista toda nervos e sentimento, com mobilidade angustiosa e risonha de mascara e inflexões desesperadas e passionaes de voz. Em Portugal, perfeita e inultrapassavel, te lo-ia sido Virginia, a prodigiosa artista que, se nascera em França, teria posto impedimentos canonicos á divinisação das maiores artistas de alma e sentimento que por lá se divinisam. Acceitavel, se-lo-hia qualquer actriz, que, esquecendo-se, no palco, do seu officio de comediante, sentisse e vivesse o seu personagem, com mais ou menos arte e se deixasse ser, simplesmente,

mulher, porque todas as mulheres são mães e todas as mulheres são amantes.

Palmyra Bastos, que é, talvez, com o seu fiosito de voz e a sua graciosidade petulante, a unica artista de operetta que se tem estiolado nos nossos palcos de musiquias e desafinações, tendo uma physionomia parada, uma voz monotonamente agradavel, unisona e uniforme, e uma irreductivel negação p'ra exteriorisar o sentimento, sendo sempre graciosa, mas não podendo ser nunca commovente, falhou por completo o papel; e, se d'elle tirou todos os effeitos compativeis com o seu feitio, o seu temperamento e os seus desejos de sahir do seu elemento natural, revellou, que, neste mundo, cada um é p'r'ó que Deus o fez e que, é tolice gorda, deixar de ser o primeiro astro na sua aldea de *Bonecas* e *Tições*, p'ra vir a liquidar, em cometa apagado e de moeda fraca, na Roma do Drama e da Alta Comedia.

Palmyra Bastos
Caricatura de Jorge Colaço

Dizem-me que, no Brazil, na Maslowa da *Ressurreição*, Palmyra Bastos fez prodigios: que foi magnifica na *Boneca*, explendida no *Tição Negro*, ali na Avenida, posso testemunhar; mas, depois de a ter visto na Lourença do *Berço*, p'ra admittir os prodigios do Brasil, tenho de me valer da tabella cambial que reduz um rôr de contos de réis de moeda fraca, á petinguice lusitana de quatro vintens e meio.

Prodigios no Brasil . pode ser, porque, ao que me dizem, o Antoine e a Suzana Desprès só lá fizeram asneiras.

Mas no *Berço*, em que Palmyra Bastos, fazendo o que poude, fez muito pouco, Ferreira da Silva não fazendo o que podia, fez muitissimo peor. Ninguem faria tanto de tão ingrato canastrão, mas hirto, frio e secco, atirando com a voz p'r'ó bucho, p'ra dar a emminencia da angustia, molinando os braços e açoitando as ancas p'ra dar calor e convicção ao personagem, Girieu deixou, no camarim, o Ferreira da Silva, figura primacial e inconfundivel dos

nossos palcos, p'ra vir integrar-se, á ribalta, na especie zoologica dos roncadores, que, no mar, faziam arripios ao bom do Padre Vieira, e, no palco, me fizeram, no *Berço*, lembrar os brazonismos que me encanzinam no Brazão.

Maia, correctissimo a dizer e habilissimo a exteriorisar a paixão, a dôr e a alegria, tem no *Berço* uma creação que, como actor, o absolve de, como gerente, ter aberto a porta á traductorite aguda e irritante do sr. Pertingal. O Carlos Santos, que, habitualmente, eu não tolero nos galans, no papel do dr. Massiac — o medico amigo de Chantrel e o *raisonneur* da peça — trepou, briosa e intelligentemente, pela correcta naturalidade e a expontanea cadencia da dicção, aos mais altos postos que na casa alcançam os que, sabendo dizer, sabem tambem representar.

Carlos Santos
Caricatura de Manuel Gustavo Bordallo Pinheiro

LXXXVII

11 ABRIL

O mestre regio, farça em 1 acto de **Marcellino Mesquita**. Festa do actor **Valle**. ***Theatro de S. Carlos.***

Em S. Carlos, com a casa cheia de amigos e conhecidos, gente que o tuteja na rua e gente que se esbarriga ao vel-o no palco, Valle fez a sua festa de todos os annos, com nacos do reportorio do Gymnasio, fifias, monologos, um farrapo do *Commissario* e um acto novo de Marcellino Mesquita *O mestre regio.*

Ora, todo o alfacinha maior de trint'annos, vae ver o Valle, rir-se com o Valle, palmejar o Valle, sempre que o Valle tem escriptura num theatro e num theatro mima a sua veia comica, em imprevistos de troça e carantonha, sem inquirir se o Valle tem arte, se o Valle estuda os papeis, se o Valle tem graça. A gente vae rir-se com o Valle, porque, olhando p'r'ó Valle, só um morto póde ficar sério.

VALLE
Caricatura de Celso Herminio

Nenhum actor tem, como elle, o seu publico, a sua grey, o seu rebanho, porque nenhum, como elle, tem a momice prompta, o esgar coceguento, a careta inedita, que torce em gargalhadas os zyngomaticos duma plateia, duma geração e dum paiz.

A's festas do Valle vae-se, porque o Valle precisa de equilibrar o seu orçamento com a receita do seu beneficio e porque é de justiça compensar com uns cobres, uma vez por anno, quem

ha muitos annos, nos compensa das agruras da vida, neste deserto de sensaboria, com o oasis florido de tanta risota e bambochata.

Ninguem olha p'r'ó cartaz, porque tudo que o encha, por muito que seja, não é nada, junto destas palavras magicas, que tudo offuscam e esbatem, na simplicidade do seu dizer:—*Beneficio do actor Valle.* Por isso, porque tudo o mais de que o cartaz resava, eram excrecencias e inutilidades, porque ninguem foi a S. Carlos p'ra vêr o qne lá se representava e p'ra ouvir o que lá se dizia, mas sim p'ra vêr o Valle e rir-se com a carranca de agradecimento que elle espalhou ao apparecer em scena, nada ha a dizer do *Mestre regio*, em que Marcellino de Mesquita, troçando mais uma vez com o seu talento, com o prestigio do seu nome e com as maravilhas da sua bagagem dramatica, troçou, desabaladamente, com o publico, mandando-nos bugiar a todos, com a petulante sem-cerimonia de quem, sabendo o que vale e o que valem os outros, se está rindo das desillusões, que nos arranca e dos applausos doidos, dos enthusiasmos febris, que poderá arrancar-nos hoje, ámanhã, d'aqui a bocado ou d'aqui a annos, quando lhe der a mosca pr'a nos entupir com a sua arte, como, agora, nos arrelia com os seus fiascos.

Ao Valle, p'ra contentar todos os que encheram S. Carlos, bastava-lhe vir á bocca da scena dar-nos as boas noites e mandar-nos p'r'á cama.

Marcellino, com o *Mestre regio*, não descontentou ninguem, porque, sabendo todos o que elle é e o que elle póde, todos comprehenderam, que o *Mestre regio* era uma partida, uma patuscada, uma pulha, com que elle, dando-nos noticias suas e do Cartaxo, nos mandava á tabua, antes do Valle nos mandar p'r,á cama.

E ninguem se descontentou, não houve assobios, não houve pateadas, nem irritações, nem protestos, porque, á uma, todos nós ao baixar o panno, lhe respondemos ao pé da lettra:

—Vá elle e deixe-se por lá ficar, emquanto a policia lhe não consentir a *Noite do Calvario* e a inspiração lhe não der a esperada irmã da *Dôr Suprema.*

...Era beneficio do Valle, a casa encheu-se. Do resto nada a dizer... porque, afinal, não houve mais nada.

... Porque o *Mestre regio*, não chegando a ser o esboço informe do 1.º acto duma farça em 3 actos, assignado por Marcellino Mesquita, é coisa nenhuma.

E é pena, porque ninguem, como o Marcellino, podia e devia assignar alguma coisa.

LXXXVIII

12 ABRIL.

Jack, o estripador, drama em 5 actos de **Louis Péricoud** e **Gaston Marot**, traducção de **Eduardo Victorino**. ***Theatro do Principe Real.*** Distribuição: Jakson, Alves da Silva.—Sir Stewens, Roque.—Peters, Sepulveda.—Robingon Browm, P. Costa.—Sir James Plack, Luciano.—Wiliam Haxeli, Ed. Vieira.—Toby, *o foguete*, A. Machado.—Stoneps, Monteiro.—Trens, Gentil.—Brook, *taberneiro*, Chaves.—Waxlepps, *o buldog*, J. Silva.—Stops, *o pirralho*, Arthur.—Bixel, *o furão*, Monteiro.—Merson, *o relampago*, Gentil.—Um porteiro, Frederico.—Um policia, Arthur.—Betty Blackorwn, Maria das Dôres.—Ketty, Adelaide Coutinho.—Miss Ellen, Emilia Oliveira.—Morydarwick, Candida Sousa —Jane Yoluck, Augusta Guerreiro.—Eva Krupner, Candida Sousa. Anna Wilken, E. Oliveira.—Uma mulher bebeda, Augusta Guerreiro.

As pecoras londrinas que Jack, o faccinora, laparotomisava, segundo a bonecage colorida das esquinas, trajam como as gualdranas da rua da Amendoeira. O cosmopolitismo da saia engommada e da faca na liga. Estou em apostar que ha descantes do Fado e peixe frito no Refilão. E' a *Severa* em chouriços de sangue e nevoeiro. Facadas e a lua de Londres...

Quem me déra ter pachorra p'ra ir perder a noite e sensibilidade p'ra ir commover-me. Mas não vou nem faço falta: deve estar a casa cheia...

LXXXIX

19 ABRIL.

Em ruinas, (2.ª recita do *Theatro Livre)*, peça em 3 actos original de **Ernesto da Silva**. ***Theatro do Principe Real.*** Distribuição: ALVARO, Alves da Silva.— EDUARDO, Ed. Vieira.—JOÃO, Luciano.—MARIA, Maria das Dôres —LEONOR, Adelina Nobre.— GERTRUDES, Georgina Vieira.— ANGELICA, A. Guerreiro. ⁂ **A CARTEIRA**, 1 acto de **Octave Mirbeau**, traducção de **Costa Carneiro**. Distribuição: JOÃO FARRAPO, Ed. Vieira.—JERONYMO MATHEUS, A. Rodrigues.—FLORA TAMBOR, Emilia d'Oliveira.— 1.º POLICIA, Gentil.— 2.º POLICIA, Frederico.

De todas as cabeças proletarias erguidas, em esforço proprio, pela tenacidade, pelo estudo e pela intelligencia acima da craveira média e corrente das lettras gordas e dos radicalismos sonoros do nosso operariado, a estiolar-se em rhetoricas petroleiras nas Associações e em comesainas bulhentas nas Hortas, nenhuma ainda destacou mais digna, mais alta, mais equilibrada e mais limpa que a do pobre Ernesto da Silva, morto ha um anno, lembrado todos os dias e cuja ultima obra, o *Em ruinas*, foi o prato de resistencia da 2.ª recita do Theatro Livre...

Os que o privaram em vida, agora morto, halloisam-no, na sua affectuosa saudade, de culto tão fervente e enthusiasta, honram-lhe a memoria com taes excessos e carinhos, que não sei se vou, com as ligeiras restricções que a Verdade impõe ao meu applauso, ferir peitos, que de tanto pulsarem no mesmo anceio de Revolta, eu confundo com o meu peito, espiritos que de tanto commungarem na mesma Eucharistia de Emancipação, eu não distingo do meu espirito.

Mas antes isso, do que macular o *Em ruinas* com os logares communs e lambedelas que é de uso e boa educação estender em homenagem aos cagadocios nossos amigos e nossos compadres — bestas, a desentranharem-se em obras de genio, e obras primas, filhadas por pachidermes de estupidez.

Ernesto da Silva não chegou a ser um dramaturgo, mas, grifando, de peça a peça, um progresso e desenrolando, de acto a acto, o brilho duma qualidade, se, na sua obra de theatro, não avulta a realisação perfeita dum boccado que fique, o *Em ruinas* marca, comtudo, os horisontes da peça magistral, que elle não chechegou a fazer. Dramatisando, nos seus primeiros tentamens theatraes, pedaços de Verdade em ribombancias de ideias, cortando a sua observação directa das classes populares em talhadas de Arte, cheias de pevides de sectarismo, o pamphletario dominava o dramatista e o *Capital* e *Os que trabalham*, sendo, como evangelisação de Justiça, tudo o que ha de mais convencional e falso em theatro, são, como theatro, meras dialoguisações de eloquentes artigos de fundo.

ERNESTO DA SILVA
Caricatura de José Leite

O *Em ruinas*, sahindo-lhe dos moldes de Arte social p'r'á enveredar nas formulas da Arte *rosse*, marca um progresso e sella uma promessa, que a tysica não deixou cumprir :— mais duas peças adiante, Ernesto da Silva teria um bastão de honra na nossa dramaturgia contemporanea, porque, limados os tres actos das

superfluidades theoriticistas, que ainda lhe veem da primeira phase, lavados os personagens das cruezas com que elle pretendeu carimbal-os no rossismo francez, que lhe trepara á cabeça, o 2.º acto do *Em ruinas* é, em toda a parte, uma bella pagina de theatro, e sopra atravez da peça uma tal audacia de processos, uma tal independencia de córte e uma tal certeza de modelação, que, elle, vivo mais uns dias, entre bastidores a pôr em pé a sua peça, tirando aqui, pulindo acolá, limando além, estou em dizer que o *Em ruinas* seria, senão o drama perfeito, que ainda está p'r'a apparecer na nossa terra, pelo menos, o drama são e escorreito, equilibrado, emotivo e theatral, que todos esperam de Marcellino Mesquita depois da *Dôr Suprema.*

Assim, tal qual está na brochura, fica melhor na frieza da lettra de molde do que ao calor da ribalta, porque, sendo de carne apenas os dois velhos e feitos de gesso os outros personagens, a acção dilue-se, o interesse perde-se e, quanto mais lindas são as coisas que elles nos dizem, mais viva é a vontade de os mandar calar e de lhes dizer coisas feias.

Os dois velhos, esses, apanhados do natural, não tendo lido nos livros as trapalhadas que aos outros deu volta ao miolo, são duas figuras humanas e theatraes, que, de resto, no Principe Real, tiveram na actriz Maria das Dôres — outra da velha guarda que vale, com todos os seus defeitos, as de melhores qualidades da guarda nova — e no Luciano — um pouco carregado e demasiadamente gargalhadento e bailão — dois interpretes como, certo, o pobre Ernesto não teria topado, se em palco de mais pôlpa, lhe houvessem posto a peça.

A destacar, ainda, no desempenho Adelina Nobre—salvo o erro! — que, no papel de Leonor, deu tudo o que podia dar e muito mais do que todos esperavam. Com magnifica mascara, boa figura e uma voz que se me afigurou susceptivel de inflexionar-se em exteriorisações de sentimento, todo o seu jogo foi sobrio, cuidado e honesto.

A nota, porém, verdadeiramente artistica e grandiosa da noite foi a extranha interpretação com que Luciano realçou o personagem de João Farrapo da *Carteira.* Propositadamente — porque a brochura está á venda e a sua leitura levará um pouco de conforto ao pobre lar em que a viuva e os filhos de Ernesto da Silva choram o braço honrado que lhes dava pão — eu não lhes disse do enredo do *Em ruinas* e, dizendo-lhes da *Carteira* que é a mais per-

feita e completa obra prima caricatural do theatro d'Octave Mirbeau, peço-lhes que vão vêr o Luciano, que não percam um detalhe, uma inflexão, uma minucia daquella creação que foi, em Paris, o mais estupendo trabalho de Gemier, e digam-me, depois, se eu exagerei, dizendo-lhes que o theatro livre portuguez topou, em Luciano, o Antoine que o ha de fazer vingar e encher de gloria.

Nunca, dês do Antonio Pedro — que eu venero sob palavra de honra — em palcos portuguezes as figuras sombrias da miseria e do infortunio, vasadas no lodo da Desgraça e engrandecidas nas lagrimas da Fome, tiveram mais alta e perfeita, mais humana e completa individualisação scenica e nunca a Arte proba e conscienciosa dum comediante subiu tão alto, ao Calvario da iniquidade social, p'ra nos gritar, em rugidos de fera, o libello accusatorio dos que, por entre milhares de famintos, abarrotam de indigestão.

O *João Farrapo*, da *Carteira*, é uma supreza e uma revelação té p'ra aquelles que, como eu, se haviam surprehendido, quando no vagabundo do *A'manhã*, Luciano se revelou um grande e perfeitissimo actor.

Não sei se o teclado artistico do Luciano tem muitas notas e se presta a grandes polyphonias de orchestração : em dois papeis eguaes, elle arrancou effeitos diversissimos e, dentro da mesma clave, teve taes fiorituras de harmonia e vocalisação, que, mesmo que o seu teclado não vibre todas as fifias dum solfejo, eu não descubro na arte portugueza quem atire ás estrellas do nosso ceu, com o dó de peito, da emoção e da naturalidade, com que, no *A'manhã* e na *Carteira*, Luciano acordou nas nossas almas a esperança ridente e solida de ter surdido, emfim, dentre a galucharia bisonha dos nossos palcos, um bello e masculo temperamento de artista, com arcaboiço p'ra arrancar as charlateiras de generalatos convencionaes aos tropegos e impotentes, que p'r'ahi se esganiçam em vozes de commando.

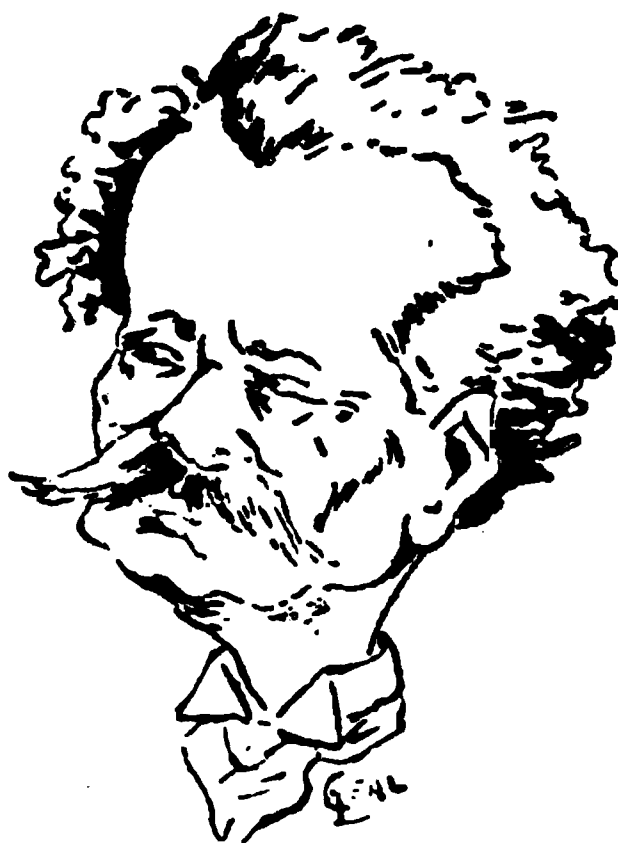
Não levo a mal que duvidem, antes de verem. Mas, não lhes levando nada pelo conselho de irem ao Principe Real a applaudir um grande actor, me melem, se, depois de terem visto o *João Farrapo*, tiverem ainda lingua e topete p'ra virem, cá p'ra fóra, dizer que, quando me dá p'ra dizer bem, tomando o freio nos dentes, vou por esses campos do elogio, á solta e bravo, que nem o diabo me atura.

Vão vêr...

LXL

21 ABRIL.

O ninho de Cupido, comedia burlesca em 3 actos adaptada do allemão por Freitas Branco. *Theatro do Gymnasio.* Distribuição: HUGO, Ignacio. — ERNESTO, Telmo. — WENCESLAU APPEL, Cardoso. — RICARDO, Pinheiro. — SERAPIÃO BRINCKMAN, Sarmento. — FREDERICO REUNER, Ferreira. — JOSÉ BRAWN, C. Leal. — BEATRIZ, Palmyra Torres. — ANTONIA, Sophia Santos. — JOANNA, Carlota Fonseca. — JOSEPHINA, Palmyra Ferreira.

Entre a clientella do Gymnasio — e poucos theatros a teem mais fiel e constante — Mestre Leopoldo de Carvalho, ensaiador e vertedor de todo o genero de peças e figura indispensavel a todas as chamadas de final d'acto, chega a ser mais que um orago de freguezia a que se queimam foguetes e repicam os sinos: — é uma especie de milagreiro thaumaturgo de que se fia, ao ir p'r'ó theatro, prodigios de risota e a que se agradece, sempre que o panno cae, a maior parte das facecias com que, panno em cima, se estoirou de riso.

LEOPOLDO DE CARVALHO
Caricatura de Carlos Leal

Leopoldo de Carvalho — que eu saiba — ainda não produziu, como director de scena, nem um artista que se veja, nem uma marcação que se aponte, mas tem feito rir, com os artistas que lhe passam pelas mãos e com as *mise-en-scenes* que improvisa, trez gerações de alfacinhas e Lisboa inteira, que padece do figado e é, de todas as cidades da Peninsula, a mais serumbatica, tristonha e embezerrada, deve-lhe, senão uma estatua, pelo menos uma casa cheia, cada anno, quando elle faz beneficio.

CARLOS LEAL
Por elle mesmo

Desta feita, pagou essa divida briosamente, enchendo o Gymnasio e esforricando-se de riso com o *Ninho de Cupido*, o mais embrulhado, intrincado e disparatado disparate que, té á data, Freitas Branco adaptou, p'ra gaudio nosso, á scena portugueza. Chega a não parecer uma peça, mas a confusão de muitas peças. Não parece uma farça, parece um novello, que, na dobadoira de Freitas Branco, nem se pega, nem se enrodilha, por um milagre de logica e de laracha, que faz dores de cabeça de tanto rir e de tanto disparatar.

No desempenho, como sempre, Ignacio, Cardoso e Barbara, no primeiro plano e a destacar, entre os do segundo, Carlos Leal, um bello caricaturista, como se prova pelos documentos juntos, donde, mais dia menos dia, ha de sair um bello actor, como se provará, com elogiosa alegria, logo que o acaso lhe depare personagem, em que, á solta, elle possa largar redea á sua phantasia e ás suas aptidões.

LXLI

22 ABRIL.

Madame Sans-Gêne, peça em 1 prologo e 3 actos, de **V. Sardou** e **E. Moreau**, traducção de **Moura Cabral**. ***Theatro D. Amelia***. *Reprise* em beneficio de **Lucinda Simões**. Distribuição: NAPOLEÃO, Augusto Rosa.—LEFEBRE, Brazão.—FOUCHÉ, Christiano.—NEIPPERG, A. Pinheiro.—DUQUE DE ROVIGO, Antunes.—DESPREAUX, H. Alves.—SAINT-MARTIN, C. d'Oliveira.—VAUBOUTRAIN, C. d'Oliveira.—LAURISTON, A. Santos.—RISSOULT, Francisco Salles.—MARTEMART, Salles.—CONSTANT, Senna,—JESUINO, Alvaro Cabral.—LEROY, João Gil.—JUNOT, Senna.—CANOUVILLE, Lagos. —CAPE, A. Silva.—ROUSTOU, Chaby.—VINAIGRE, Lagos.—1.º VISINHO, Silva.—CATHARINA, Lucinda Simões.—RAINHA DE NAPOLES, Lucilia Simões.—A PRINCEZA, Maria Falcão.—ALDOBRANTINE, Laura Cruz.—ROULARD, Elvira Costa.—DUQUEZA DE ROVIGO, Cecilia Neves.—1.ª DAMA, Jesuina Saraiva.—2.ª DAMA, Estephania.—TOINOU, Josepha d'Oliveira.—JULIA, Delphina Cruz. ROUSSOTE, A. O'Sullivand.—AIA, A. O'Sullivand.

Ha annos, a quando da primeira na Rua dos Condes, de que Lucinda era estrella e emprezaria, com luxos imprevistos de guarda-roupa, magnificencias rigoristas de enscenação e mirabolancias ineditas de adresseria, a *Madame Sans-Gêne* fez furor, que mal se comprehenderá agora, que Lucinda começa a estar demasiado pesadona e durazia p'ra *Sans-Gêne*, embora—não ha negar—seja, ainda, muito de se vêr, como diria Fialho, impertinente e irreverencioso, em *Senhora sem encomodo*, com os pannos da Réjane, scenographados na Argentina e o Augusto Rosa a se-

LUCINDA SIMÕES
Caricatura de R. Bordallo Pinheiro

ptmontisar o grande corso de guisa tal, que sente uma alma de Deus infinita vontade de arrancar as barbas ao Posser e de o prantar, outra vez, em Napoleão da Casa de Misericordia, fallando de S. Roque ás pyramides do Egypto... e aos que lhe chamavam nomes e coisas feias...

Festa de estrondo, casa cheia, como, de resto, era de crer, sendo a festa em honra e a casa em proveito de Lucinda Simões — a mais ingenitamente actriz das nossas comediantes, temperamento theatral, como raros o são nos nossos theatros e individualidade scenica, como poucas tem havido na nossa scena.

Lucinda foi a mais illustrada das mulheres e a mais parisiense das artistas do seu tempo, num tempo remoto, em que, a illustração feminina da nossa terra, ante as culminancias do ler e escrever, consideradava um prodigio collaborar no *Almanach das Senhoras* e em que, o boulevardismo das actrizes se limitava a excessos de crinoline na roda das saias e a orgias de peixe frito nas esperas de toiros e hortas suburbanas.

Hoje, Mestra sem discipulas, que lhe honrem o mestrado, embora muitas tentem enfeitar-se com os galões do seu discipulato, Lucinda ainda é a mais intelligente das mulheres portuguezas e mais franceza das nossas comediantes, apesar do Quelhas mais da Miss Kafle e das viagens á torre Eiffel — em polyglotias de papagaio e lambuges de encyclopedia, conjugações do verbo *aimer* e piranguismos de Historia Sagrada, nos collegios, e expedições aguerridas e baratas, sob o commando dos Manos Leaes, generalissimos da Liquidadora, nas ferías do verão, — haverem elevado o nivel intellectual das meninas da Baixa té á leitura dos romances do Bourget e terem transformado os nossos palcos em succursaes manhosas do Moulin Rouge e tascos adjacentes.

D'ahi, não haver que oppor á justiça e equidade dos enthu-

siasmos e das ovações, com que, na *reprise* da *Sans Gêne*, o publico do D. Amelia saudou a bellissima e insigne comediante, que, por delicadeza e por ironia, fez menção de compartilhar os applausos com os camaradas que lhe davam as deixas e faziam moldura ao seu successo absolutamente pessoal.

LXLII

24 ABRIL

D. Pedro Caruzzo, peça em 1 acto de **Roberto Bracco,** traducção de **Carlos Trilho.** ***Theatro D. Maria.*** Festa do actor **Ferreira da Silva.** Distribuição: D. PEDRO, Ferreira da Silva. — CONDE FABRICIO, Maia. — MARGARIDA, Cecilia Machado. **CASAMEMTO E MORTALHA,** 2 actos, original de **D. João da Camara.** Distribuição: MARCOLLINO, Ferreira da Silva. — D. FRANCISCO, C. Santos. — VIRGOLINO, J. Costa. — D. OLYMPIA, Virginia. — MARGARIDA, Cecilia Machado.

Noite radiosa, noite magnifica, noite consolante, a noite de hontem em D. Maria.

Era a festa annual do Ferreira da Silva, na pujança viril da sua carreira, na posse absoluta da sua Arte e no desarrolo integral do seu temperamento e era, tambem, a reapparição nas taboas, da Virginia, com o seu perfil macerado de velhinha resignada e boa, com a sua voz feita do sol amoravel e sentimental do nosso céo, sempre azul e luminoso.

No cartaz, Roberto Bracco com a sua obra prima o *D. Pedro Caruzzo* e D. João da Camara, com uma blueta ligeira e futil, toda leveza e fragilidade, o *Casamento e mortalha.*

Dês da sua phase agermanada, do *Fim do Amor* e da *Tragedia da Alma*, em que a influencia benefica da Hauptmann se resentia na combatividade idealista da sua obra, té á sua maneira, latina e emancipada, do *Pedro Caruzzo,* das *Mascaras* e da *Maternidade*, em que toda a sinceridade dum espirito independente e livre transparece no processo aspero e perfeito dum homem de

theatro, que emociona as almas e sabe dominar os cerebros, Roberto Bracco é, na vasta dramaturgia italiana dos nossos dias, o mais completo e humano, o mais equilibrado e inconfundivel dramatisador dos homens e das idéas, dos problemas e das miserias, que se agitam e se debatem no stertor agonico das sociedades latinas.

Roberto Bracco
Caricatura italiana

Homem de intelligencia e homem de bem, caracter rijo e talento fogoso, artista, que conhece todos os segredos da sua arte, coração, que se amerceia de todas as dôres dos opprimidos, Roberto Bracco, no *Pedro Caruzzo*,—que tem a consagração mundial duma das raras obras primas do theatro cosmopolita — dá-nos, numa agua-forte, detalhada e minuciosa, da degradação alcoolica, o poema duma paternidade angustiada e farrapenta, as mais confrangedoras estrophes do amor paterno a irisar, em divinisações de sacrificio e de dignidade, a lama asquerosa dum borrachão das ruas, sem moral e sem escrupulos, roido pelos vicios e pela fome. Galopim, batoteiro, agente de negocios escuros e arengador das praças publicas, intelligencia cahida na taberna e carcassa batida pelos vendavaes do infortunio, Pedro Caruzzo tem uma filha, que aferrolha e estremece, não a deixando trabalhar, porque o aprendizado, nas promiscuidades das officinas de mulheres, é o primeiro degrau p'rá vida airada, sequestrando-a do mundo, porque o mundo, p'r'ás raparigas do povo, é a ante-sala da prostituição.

Abandonada, no misero lar deserto e sem conforto, a filha de Pedro Caruzzo entrega-se a um dos clientes politicos de seu pae: ao conde Fabrizio, candidato ás eleições, homem rico, bem nascido, com a moral corrente de todos os mariolas do seu meio e da sua educação, que, depois a abandona, e que, pagando ao velho, umas problematicas traficancias eleiçoeiras, recompensa, com punhados de notas, o amor e a virgindade da pobre rapariga... Espanto alegre do borracho ao ver a prodigalidade da maquia, e revolta altiva da moça, ante a indignidade da transacção — «*Pae, não acceites esse dinheiro... E' o preço da minha*

Ferreira d Silva
Caricatura de José Leite

deshonra... é a paga do meu amor.» Os fumos alcoolicos acabam de se esvahir na dolorida angustia do velho. Num primeiro impulso de colera, expulsa a filha do lar deshonrado, mas a imagem da Rua, com as suas provocações e os seus perigos, quebra-lhe a ira e, num frouxo de lagrimas, cae-lhe nos braços: *Não saias, pobresinha... não saias...* e mandando-a p'r'á alcova, o velho bebado, frente a frente, com o seductor da filha, transfigura-se: não é o sordido vagabundo das tabernas, de que todos riem e ninguem respeita, é o pae a que roubaram a unica riqueza, o unico thesouro, a vida e a alma da sua creatura, da carne da sua carne, do sangue do seu sangue... Exige e supplica, invectiva como accusador, roja-se como victima e quando, numa argumentação cynica de verdade, Fabricio se exime á reparação, sôltando as palavras cruas e irrespondiveis *com a filha de Pedro Caruzzo ninguem casa*, o pavor, o remorso, o espectro negro da consciencia, que dormia no peito do andrajoso paria, desperta, e, erguendo-se como um abysmo ante a felicidade e o futuro da filha, esmaga-o, com todo o peso brutal d'uma expiação tremenda, inexhoravel e truculenta.

Mas, se não se casa com a filha de Pedro Caruzzo, na filha de Pedro Caruzzo está a carne fresca e perfumada duma amante. Como amante... Caruzzo curva-se, subordina-se, acceita. Trapo do enxurro, o enxurro lavar-lhe-ha em sangue a lama que o pollue... *E' a ultima vez que lhe aperto a mão sr. conde... Se Margarida acceitar a sua proposta... irei dar á trela p'r'ó outro mundo...* O conde sai. Caruzzo esvasia uma garrafa de cognac, mette um rewolver no bolso e chama a filha. Transmitte-lhe a proposta. Ella acceita. Caruzzo dicta-lhe a carta: *se o tratas por tu emmenda.* Fecha o sobrescripto. Beija a filha, beija-a muito, põe o chapeu, muda o casaco, desvia a attenção da filha, muda o rewolver do bolso e sae, cantarolando, como á entrada, a aria celebre do *Trovador*, com a plangencia funebre dum dobre de finados:

Sconto col sangue mio
L'amor che posi in te.
Non ti scordar di me
Non ti scordar di me

*

Ferreira da Silva, que não viu o Zacconi na sua interpretação assombrosa do *Pietro Caruzzo*, foi applaudido, com justiça e com enthusiasmo, pelos que, tendo visto o grande artista italiano —

e quem o viu não torna a esquece-lo — saudaram no trabalho quasi temerario do grande actor portuguez, uma creação perfeita, harmonica, serena e originalissima, que o sagraria entre os maiores artistas do nosso tempo, se elle não fôra, já, o maior actor da nossa terra.

Zacconi assombra: Ferreira commove. Zacconi, em linhas duras e asperas, que nos cegam e nos subjugam, faz do *Pedro Caruzzo* um bronze dominador e estupendo em que o cinzel de Rodin houvesse aberto um baixo relevo de degradação e de soffrimento; Ferreira, em traços macios e delicados, que nos captivam e nos commovem, faz do *Pedro Caruzzo* um marmore radioso e soberano, em que, um poeta da Renascença, houvesse modelado um cantico de miseria e de sentimento.

Zacconi era descommunal, Ferreira da Silva foi grande; e, se o italiano arrebatava as intelligencias pela fogacidade vulcanica do seu temperamento, o nosso, faz-nos vibrar as almas pela piedosa commoção que resumbra daquelle miseravel, humilhado, roto e abjecto em que pulsa, como no peito de um heroe ou de um santo, um ternissimo coração de pae.

Ferreira da Silva — a quem eu ralhei, ao tempo, por não ter ido vêr o Zacconi, herdeiro e successor dilecto do Giovanni Emanuel seu e mestre, modelo e idolo, — tem, na interpretação do *Caruzzo*, pontos de contacto, quasi decalques e assimilações do jogo zacconiano, que elle não viu e com que, naturalmente, se encontrou na exteriorisação scenica do personagem, mas tem notas ineditas, detalhes personalissimos, originalidades de pormenorisação, que, tendo escapado ao proprio Zacconi, são dos mais lidimos tropheus com que pode orgulhar-se um artista de consciencia e de talento.

Os ataques de tosse, o molhar convulso da penna ao dictar a carta, o cuspir a vilania dos homens, são achados magistraes, pequenos nadas, que definem e balizam o merito inexcedivel do comediante que, na na mesma noite, na insignificancia scenica, que é o primorsito litterario de D. João da

Virginia
Caricatura de José Leite

Camara, levou a arte de dizer e de inflexionar a um tal requinte de delicadeza e flexibilidade, que tornou o 2.º acto do *Casamento e mortalha* uma maravilha inenarravel de dicção e de theatralidade.

Maior do que Ferreira da Silva, nesse dialogo precioso dos dois velhos que recordam a mocidade, ella, sentimental e pura, a reviver os anceios primaveris do seu amor, elle, brejeiro e risonho, a saborear ainda os beijos e os sopapos da Bernardina — a não tomar p'ra unidade de grandesa a selvageria dos que pigarreavam durante esse 2.º acto, só a Virginia, que lhe dava a replica e o contrascenava, com toda a magia da sua voz crystalina, com todo o encanto da sua mascara de santa e querida velhinha, que todos nós, na plateia, admiramos como artista e tanto veneramos como mulher, que todos sentimos ama-la, como amamos a nossas mães.

O *Casamento e mortalha*, sem pretenções e sem intuitos, é uma blueta ligeira, insignificante, banal. E' tudo o que quizerem, mas, tendo sido escripta p'ra Ferreira da Silva mostrar o que pode como *diseur* e o que valem as reliquias luminosissimas da Virginia, é uma das melhores paginas de D. João da Camara, porque é, talvez, aquella em que melhor elle conseguiu o seu fim, sem se enganar com a força dos seus recursos e sem se illudir com a theatralidade dos seus effeitos.

*

De justiça ainda, ao lembrar em notas ligeiras a noite da festa do Ferreira da Silva em D.

Carlos Trilho
Caricatura de Carlos Leal

Maria, o apontar a bella caricatura de Joaquim Costa, no 1.º acto do *Casamento e mortalha*, a correcção de Maia, no conde de Fabrizio, o esforço intelligente de Cecilia Machado, na interpretação da Margarida do *Pietro Caruzzo*, e, sem sahir cá da casa, a louvar, tambem, a proba e conscienciosa dignidade litteraria com que Carlos Trilho seguiu, passo a passo, a brochura de Roberto Bracco, dando, em portuguez de gente, toda a singela eloquencia da prosa italiana do grande dramaturgo, que, sendo como homem, é um rigido caracter, é, como artista, um bello prosador

XCII

28 ABRIL.

A fechar a epoca, no D. Amelia, a *Cruz de esmola*, em festa artistica de Adelina Abranches.

Temperamento fogoso de artista, com uma grande alma p'ra sentir e um talento forte p'ra exteriorisar o sentimento, Adelina Abranches, que, na primeira *étape* da sua carreira,soube reagir e conseguiu vencer a estreitesa do ambiente de dramalhões e serrabulhos, em que outra qualquer se teria asphixiado, já no Principe Real se impunha, de vez em quando, como uma altissima individualidade de comediante, dentro d'um corpo pequenissimo de mulher. Tansplantada p'r'ós canteiros do Thesouro Velho, Adelina Abranches deitou tal ramaria e florescencia de Arte honesta e conscienciosa, de merito verdadeiro e expontaneo, que sem culturas intensivas de reclame, sem adubagens estravagantes de adjectivações, começa a fazer sombra ás plantas mimosas e rachiticas que se melam e se desfolham sem dar flôr e sem dar fructo. O seu trabalho na Maslowa da *Ressurreição*, e a sua Maria do Amparo na *Cruz da esmola*, marcam-lhe um logar áparte, bem definido e de eleição, entre as raras artistas portuguezas, que sentem e vivem, no palco, a vida e o sentimento dos personagens.

Não é um genio nem um colosso: migalhita de gente, a demonstrar que as actrizes não se medem aos palmos, tem comtudo, muito mais talento e muito mais fogo, muito mais alma e muito mais valor, do que algumas que, a medirem-se pelos elogios das gazetas, seriam tão grandes e descompassadas, que não sabe uma pessoa se nol-as propinam em actrizes capazes de nos commover no palco, se, em raridades zoologicas, como o gigante do Colyseu, que se mostram e nos assustam nas feiras.

Adelina Abranches
Caricatura de Francisco Teixeira

XCIII

30 ABRIL

L'autre danger, comedia em 4 actos de **Maurice Donnay,** ***Theatro D. Amelia.*** 1.ª *recita.* TOURNÉE BARTET-DUFLOS.

No declive da sua carreira e no occaso da sua irradiação, com trinta e dois annos de theatro, já decadente e com rugas, Bartet, ainda hoje, é, portas a dentro da casa Molière—porque a Suzana Després esteve lá de fugida e pirou-se cá p'ra fóra — a mais perfeita e delicada, a mais primorosa e modelar comediante, que o classicismo francez, declamatorio e convencional, tem produzido, depois de Rachel e das grandes tragicas do Romantismo.

Artista de sentimento e de tonalidades, de intuição e conservatorio, emotiva e passional, Bartet, sendo a primeira figura feminina da Comedie, é a menos cabotina e a mais franceza das celebridades parisienses : sem *trucs* tapageiros nem pyrotechnias farfalhudas p'ra inglez ver, sempre ella e sempre digna, não arrebata, não assombra, raro chega a enthusiasmar, mas encanta e captiva sempre, pela adoravel impeccabilidade do gesto, pela enternecedora harmonia da dicção, pela suave delicadesa dos toques, com que, através dum temperamento intellectivo de amorosa, ella vive e faz viver, sente e faz sentir as mais desencontradas figuras da dramaturgia franceza, dês das heroinas de Corneille, ás adulteras do Donnay e das bonequinhas do Marivaux, ás victimas sentimentaes dos paradoxos de Dumas.

Relendo-lhe a biographia, a lista das creações e a resenha dos successos, mais ainda do que analysando-lhe a mascara sympathica e apagada, insinuante e terna, a que os olhos, vivos e gran-

des, dão clarões de intelligencia e de bondade, de sensibeleria e de paixão, e esquecendo mesmo que, pela crystalina sonoridade da voz, toda doçura e terneza, lhe chamam em França a Divina, Bartet evoca-nos logo a imagem queridissima da nossa Virginia — tão grande como ella, como ella perfeita e impeccavel, e, como ella, encantadora e captivante, na exteriorisação artistica do sentimento, como ella artista da alma, artista de emoção, que, se houvera nascido em França, teria sido, como foi a Bartet, uma das maiores artistas do seu tempo.

E exactamente porque os seus temperamentos se casam, porque a nossa Bartet e a Virginia franceza se identificam e quasi se confundem, porque, creando uma os papeis em Paris e a outra interpretando-os cá, sem nunca se terem visto, sem nunca se terem copiado, feriam ambas a mesma nota, cunhavam ambas no mesmo molde e sentiam ambas da mesma maneira as personagens em que se encarnavam, eu relendo, ha dias, o que se disse em França da *Denise* da Bartet pareci-me estar lendo o que se deveria ter dito em Portugal da *Dyonisia* da Virginia, porque nunca no mundo, se chorou, nem se riu, como se chora e se ri, quando, no palco, ri a Virginia ou, em scena, chora a Bartet—as duas irmãs gemeas a que o Destino deu, como a nenhumas outras, o dom das lagrimas e do riso, da emoção e da alegria, da naturalidade e do sentimento...

MAURICE DONNAY
Caricatura de Capiello

Ora, sendo a Bartet uma actriz como a Virginia, com o mesmo temperamento, os mesmos dotes, o mesmo processo e os mesmos recursos, tendo triumphado nas mesmas peças e afinado a sua Arte nos mesmos typos, não é, nem podia ser, uma comediante boulevardeira, apregoada como as pillulas Pink, e de

reputação europea, como as trufas do Perigord; é uma artista p'ra ser vista e amada na sua terra, pelos da sua terra, no seu theatro e pelo seu publico, porque fóra do seu meio, por mais que a gente leia francez, pense em francez, sinta em francez, vista e viva pelos jornaes de modas francezes, não somos — louvado Deus! — tão franceses, que possamos identificar-nos com a delicadesa, as nuanças, os requintes e particularismos da alma franceza, que pulsa e se agita no peito offegante da Bartet, quando ella sente e diz, como só pode sentir e dizer uma franceza, deante d'uma plateia de francezes. Ha nella, em minucias e detalhes, como nas miniaturas gothicas dos missaes da Edade Media, a alma da sua raça, a alma da França, que é a força-mater do chauvinismo francez, como na Rejane ha, como nos cancans modernos das edições do Lemerre, a coqueteria boulevardeira, que é a formula-mãe do bregeirismo cosmopolita.

As exterioridades de Rejane todos nós assimilamos e comprehendemos; entram pelos olhos e pelos sentidos; aprendem-se, com as theorias grammaticaes do verbo *aimer* e as praticas nocturnas do *Chat Noir*: a espiritualidade da Bartet, escapa-se-nos, não a apprehendemos, porque, p'r'á sentir na alma, p'ra ella nos illuminar o cerebro, falta-nos o *quid* ethnographico, que nella vibra e só se bebe no leite, só se infiltra nos corpos que respiraram, ao nascer, o ar patrio da França.

Rejane
Caricatura de Leal da Camara

E' uma artista franceza e p'ra francezes, como a Virginia é uma artista portugueza, p'ra portugueses, nossa, toda nossa, da nossa terra, do nosso ceu, da nossa arte e dos nossos corações...

Com a Bartet vem Duflos. Era uma lição que eu tinha em branco este cavalheiro Duflos.

Mas deitei a livraria a baixo. Folhiei alfarrabios, consultei expositores, vali-me do sympathico e amavel Freitas Branco, breve e ambulante resumo da Bibliotheca da Alexandria, repositorio

encyclopedico de coisas de theatro — e tenho o Duflosinho na ponta da lingua, papaguedo e corrente, como se nos conhecessemos de pequeninos e juntos tivessemos andado na mestra. E' feio e triste como um mocho, na muda, chamam-lhe Raphael, como o Guerrita, antes e depois de cortar a coleta, usa barbas em bico como o Posser, depois de abandonar a scena, e veste sobrecasacas, longas e em sino, como as vestia o Musset antes de ir poetar e beber abissyntho p'r'ó outro Mundo.

Na Comedie é *doublure* do Le Bargy, o que, traduzido pelo diccionario de Pertingal, é como quem diz, o fôrro de Le Bargy, o Le Bargy voltado do avesso.

Simplesmente, como já me aconteceu com um comprido e honrado sobretudo, a que eu creara amor, como a um velho e fiel amigo, e que, p'r'a não me separar d'elle, mandei virar e pôr golas novas, Le Bargy do avesso, ou seja Duflos, é menos lustroso, de menos vista, mas mais resistente e mais modesto, porque, sendo discipulo de Worms e tendo herdado do mestre a correcção e sobriedade, tendo menos claque e menos turras com o Claretie, não vestindo do mesmo alfaiate e não rufando com tanta ancia o zabumba do cabotinismo e das grandes situações, não é, como o Le Bargy authentico, o Le Bargy, que lhe está por cima e a quem serve de forro, uma montra de gravataria e um manequim de colletes phantasistas, a preços modicos e p'ra exportação.

DUFLOS
Caricatura de Leal da Camara

Não senhor; Duflos é puramente um actor da Comedie, com premios no Conservatorio, officialato da Academia e muitas das qualidades e alguns dos defeitos que são marca da casa — *Maison Molière breveté.*

Não tem as qualidades todas porque não o fadou Nosso Se-

nhor p'ra monopolista de perfeições, e não é p'ra extranhar que lhe faltem muitos defeitos inherentes ao societariado, porque, sendo o mais velho da familia, não podia ser, á sombra dos *ainés*, um sacco de imperfeições como o seu collega Cadet.

Sabe dizer, sabe pisar o palco, sabe mecher-se em scena, não anda a pé coxinho como o outro Le Bargy, e, sendo um actor correcto, serio e ponderado, o Catulle Mendés cada vez o acha mais perfeito, o que, verdade, verdade, não abona muito a sua perfectibilidade passada.

Em França, é um *vieux second jeune premier:* o que, litteralmente, não é bem um velho joven segundo dos primeiros, mas póde muito bem ser um Carlos de Oliveira ou um Luiz Pinto, já entrado e de 2.ª classe — como os enterros de berlinda a uma parelha, ou um segundo galan p'ra todo o serviço e sem porta p'r'á escada.

A firma social do cartaz é, pois: *Bartet & Duflos.*

*

O fim industrial da empreza, com séde no Thesouro Velho, foi a exploração artistica de *L'autre danger* de Donnay, peça escabrosa e mal feita, com um assumpto desavergonhadissimo e um dialogo brilhante.

Peça escabrosa: E' o adulterio corrente e já sabido de dramaturgia franceza, com a aggravante de que mãe e filha se atiram ao mesmo homem e acabam por se atirar uma á outra, passando o amante da mãe a ser marido da filha e o pae da filha, sogro do amante da mulher.

Mal feita: Porque a exposição da intriga se arrasta até ao final do 2.ª acto; porque os tres primeiros actos são de desageitado preparo p'r'ó fecho da peça; porque toda a peça se reduz ao ultimo acto e porque, finalmente, não escapando mesmo esse acto, nem como factura, nem como theatralidade, pela peça, a contrabalançar as duas scenas realmente bem feitas que ella encerra — o reencontro dos amantes, no 1.º acto, apoz annos de separação e o choque violento do amor da mãe e do amor da filha pelo mesmo macho, no ultimo — ha uma infinidade de cordelinhos, gastos e batidos — como o da forma tola porque a filha descobre o amiganço da mãe e a mãe vem mais tarde a descobrir a paixão da filha — que tornam *L'autre danger* uma peça de fancaria, indigna da rubrica que assignou os *Amants* e que vive

e se sustenta unicamente pelo rossismo do thema, cheio de poucas vergonhas e erotismos

Assumpto desavergonhadissimo: Está-se a ver: seresmas e gualdranas, cornaduras e incestos, o adulteriosinho galante, as infamias da alta roda; sedas que se amarfanham, maridos que se resignam, galans que deixam a cama da mãe, p'ra se irem metter, com a benção da Egreja, no leito da filha e por ahi fóra em quatro actos de

Dialogo brilhante: porque Maurice Donnay é hoje o mestre do dialogo francez e ninguem, como elle, maneja a phrase rapida, o dito cortante, a replica prompta, a leveza do conceito e o humorismo do cavaco, com que, em scena, entre gente de boas maneiras e maus costumes, a alma da mulher parisiense, amarafonada e espirituosa, se põe a nú, em escancaras de psychologismo que me parece muito litterario e muito cruel, p'ra poder ser observado e verdadeiro: porque nem se falla assim fóra dos Cenaculos, com tanto espirito, nem se ama por aquella forma — fóra das casas de passe.

Os inimigos da França não são positivamente, os prussianos que a escavacaram em Sedan: são os seus homens de lettras, os seus homens de theatro, que nos seus romances e nas suas peças, a pintam, p'ra gaudio da Europa, espirituosa, futil, intelligente e doidivanas... as mulheres, umas pecoras, os homens, uns mariolões.

XCIV

I MAIO.

Le jeu de l'amour et de l'hasard,

comedia em 3 actos de **Marivaux.** ✠✠ **LA NUIT D'OCTOBRE**, de **Musset.** *Theatro D. Amelia. 2.ª recita da* TOURNÉE BARTET-DUFLOS.

Depois da noite aspera e viciosa do Donnay, com cruezas rubras da carne em cio, a Vida a traços grossos de realismo, a que as sedas das damas e as casacas dos cavalheiros, o requinte litterario da phrase e o chic mundano das molduras, amortecem e doiram, em cantharidas de bom tom, o triumpho da besta que se refocila e atasca na satyriase morbida dos appetites contemporaneos, a noite de hontem, toda azul e poesia, toda espuma e rendas, futilidades e sonho, com as bonequinhas pretenciosas do Marivaux—estatuetas frageis de Sévres, em prosa adocicada do mais gracioso miniaturista das mulheres do seu tempo—e versos sonoros de Musset, cantantes e limpidos, romanescos e sentimentaes, recitados pela voz argentea, divina e romanesca, da sentimental e limpida organisação artistica de Bartet—a noite de hontem, banhando-nos os cerebros em ondas de luz e emoção, purifica-nos as almas em pacificações deliciosas e subtis, duma arte convencional e falsa, amaneirada e futil, se quizerem, mas que, como nenhuma outra, nos risca no peito uma clareira de conforto e satisfação, de bem estar e de felicidade

Aquillo não é talvez theatro, mas é indubitavelmente um primor d'Arte, leve, graciosa, rendilhada e feminil; Arte p'ra corações de mulheres e p'ra espiritos eleitos de poetas e artistas.

Marivaux não é um genio, a sua technica é pueril e o seu thea-

tro é a quinta essencia da banalidade: maurivaudar é um verbo corrente e mulheril, o chilrear inconsistente e irresistivel, ôco e encantador de todas as mulheres a quem a natureza deu a palavra p'ra dizerem tudo o que não pensam, sem dizerem nada e sem se calarem nunca.

E' o seculo dezoito, rócócó e doce, tacão vermelho e punhos de renda e tão da sua época e do seu meio, tão pastorinhas de setim e trechos de Versailles, que, representado primeiro sem successo pelos comicos italianos—que, em França, antes da revolução iam fazendo retrogradar Molière aos titeres e ás mascaras da antiga *Comedia dell'Arte* de Italia—amesquinhado e ferido pelo pedantismo critico de Geoffroy, no alvorocer do seculo, Marivaux só começou a ter cotação e renome com o talento da Mars e a entrar no relicario do classicismo francez, quando o *bric-á-brac* desatou a foçar nas alcovas da Pompadour, a pintura a glorificar Wattaeu e Lacret e o romantismo a pôr em moda os idylios sentimentalicos e a litteratura assucarada do Trianon.

Como depois dum regimen abbacial, de comidas fortes e indigestas, o paladar embotado e o estomago flatulento, requerem dietas rigorosas de caldinhos de frango, copasios de leite e aguas mineraes, o gosto do publico desandou a adorar as meias tintas e as sombras apagadas da Arte mansa, em contraste e penitencia das indigestões de Arte brava, que constitue o *menu* de resistencia e o prato do dia do theatro e do romance. Bernardin de Saint Pierre, sahindo da bibliotheca menineira das collegiaes do Sacré-Cœur p'ra se espalhar em milhares de edições p'ra todas as edades, deixando quasi na penumbra, o espirito revolucionario e precursor de Beaumarchais, deu a celebridade e a gloria a Marivaux, que já teria morrido, na subalternidade obscura dos classicos que ninguem lê, e que, commen-

Bartet
Caricatura de Leal da Cam

tado pelo Brunetière, discutido pelo Lemaitre, divinisado pelo Larroumet, auctor em voga de backfische e classico p'ra madamas, no D. Amelia, arrancou, hontem, applausos na interpretação modelar e excelsa da grande, inexcedivel e primorosa Bartet.

O *Jeu de l'amour et de l'hasard*, marivaudagem typica de Marivaux, na graciosidade infantil e na simplicidade ingenua da sua trama—um namorado que se apresenta em casa da noiva, mascarado de escudeiro e uma namorada que o recebe, tendo-se disfarçado em açafata e que se amam e se conquistam, nos seus disfarces, depois de varios lances de arrufos e despeitos—é, como nenhum outro pedaço do reportorio da Bartet, a prova concludente e viva do que eu lhes disse do seu talento e da sua maneira: a menos cabotina e a mais franceza das celebridades parisianas, actriz de França e p'ra francezes, que nós não podemos avaliar e comprehender em toda a grandiosidade do seu merito, todo feito de pequenas nuanças de sentimento, insignificantes detalhes de exteriorisação, imperceptiveis cambiantes de physionomia, tenues delicadesas de inflexão, que são requintes artisticos e subtilisações scenicas da grande alma da França.

GUERRA JUNQUEIRO
Caricatura de Celso Herminio

Eu não sei ha quantos annos nasceu a Bartet e creio que ninguem o sabe, porque as certidões d'edade femininas são enygmas indecifraveis, mysterios tenebrosos de mentira e dissimulação, mas não é difficil avaliar a prodigiosidade de Arte, a sublimidade de talento que é preciso dispender, com trinta e dois annos d'officio, p'ra viver em scena a *Sylvia* de Marivaux, com a frescura, a mocidade, a alegria, a vivesa e a travessura com que a Bartet, no *Jeu le l'amour et de l'hasard*, dando-lhe uma interpretação orignal e toda sua—que fazia engulhos ao conservantismo de Sarcey—encantou e seduziu todos os que, no theatro

— *Nuit d'octobre*

ımismo, vêem o que se passa
scena.

ɔis do *Jeu de l'amour* a *Nuit*

ɪos : em portuguez, de Jun-
ɪ lamba com a minha admira-
le Junqueiro p'ra cima, ainda
ɪscerá—quem faça versos, eu
ʳancez, só leio o Baudelaire e
ɪue ainda se lê o Hugo.

udo, irregular e phantastico,
os, deixando cantar doloro-
ɪ lancinantes, o seu grande e
infinito coração. Musset
cantava os seus amores si-
nistros, com tal cunho de
verdade, uma tal intensi-
dade emotiva, uma tão
profunda e eloquente pai-
xão, que — sendo o mais
pessoal — é o mais univer-
sal e humano dos poetas,
porque, cantando nas *Nuits*
e no *Souvenir*, as suas do-
res, as suas torturas, as
suas angustias e os seus
amores, Musset cantou a
epopêa do Soffrimento e
do Amor da Humanidade,
como ella podia e devia
ser cantada, ha sessenta
annos, por um poeta de ge-
nio e como, d'aqui a mil
annos, ella ha de ser can-
tada, ainda, pelos mesmos
versos de oiro e de fogo,
de sangue e de luz.

Eu leio Musset, mas só
o comprehendi, só o amei,
como elle deve ser amado

e comprehendido, ouvindo recitar a Batet os versos maravilhosos da *Nuit d'octobre*.

Sentimento, emoção, a alma ardente do Poeta, a vibratilidade dos seus nervos, a grandeza do seu cerebro, toda a plasticidade divina da sua fórma, toda a puiança colossal da sua Arte, tudo resalta e se corporisa na voz e no gesto, na mascara e no rythmo dessa vaporosa e quasi immaterial silhueta de mulher, que a gente vê e julga sonhar no corpo esguio e hieratico de Bartet—a Divina.

A Divina, que duvida?

Chamam-lhe assim na sua terra e, ouvindo-a na *Nuit d'octobre*, não ha quem lhe negue a divindade.

Mas, então, o confronto com a Virginia?

Cada vez mais exacto, mais perfeito, mais absoluto... Virginia é a Bartet portugueza... o que eu não sei é onde estão os versos portuguezes da *Nuit d'octobre* e dou alviçaras a quem tope, á porta do Suisso ou nas mesas do Martinho, o Musset lusitano que os ha de escrever...

*

No conjuncto, a companhia é do menos peor que por cá tem vindo e, entre os jámevistes que cercam Bartet, já no *Autre danger* e no *Jeu de l'amour*, mademoiselle Lely se destacou e se impoz, como artista muito acceitavel e senhora de si e dos seus papeis. Mestre Duflos, que não trouxe as sobrecasacas á Musset que o popularisam em Paris, recitou, gebamente e de rabona, os versos da *Nuit d'octobre*. Sem figura, sem alma, com uma voz aspera e melodramando, em demasia, o tom e a gesticulação, Duflos, como bom forro do Le Bargy, zabumbou o mais que poude, mas, sempre tão funereo e sombrio, que, se elle soubesse portuguez e recitasse ao piano, havia de ser um barra no *Noivado do sepulchro*.

Ainda assim, melhor que o Bargy, que, em *commis* d'alfayate, a recitar, da outra vez, Musset, tão bem vestido e engravatado, parecia del itar-nos, com convicção e amor da arte, uma formula franceza dos reclames nacionalissimos aos *Gabões d'Aveiro* e ao *Será possivel, um fato de cheviote por 4$500?*

XCV

2 MAIO

La loi de l'homme, peça em 3 actos de **Paul Hervieu.** Monologos por **Duflos, Bartet, Burguet** etc. *Theatro D. Amelia. 3.ª recita.* TOURNÉE BARTET-DUFLOS.

Na sua linguagem pittoresca e rude, o nosso povo, p'ra exprimir a boa estrella que, através da vida, guia um homem á fortuna e á felicidade, livrando-o de escorregadelas e dissabores, fracassos e tropeções, florindo-lhe de rosas o caminho e doirando-lhe de notas do Banco a existencia, tem esta phrase—chorou na barriga da mãe.

Paul Hervieu, o auctor da *Loi de l'homme*, representada hontem e do *Dedale* que se representará hoje, é, como homem de lettras e homem de theatro, como dramaturgo e romancista, um dos raros, que, na moderna intellectualidade franceza, choraram na barriga da mãe.

A sua reputação tem subido, rapida e progressiva, sem empenos e sem barrancos, a sua individualidade tem-se affirmado, em avanços constantes de peça á peça, sem protesto e sem reclamações, a sua maneira tem-se imposto, a sua celebridade crescido, sem invejas e sem inimizades, e, se, analysando-se a frio a sua obra, no seu conjuncto e na sua successão chronologica, o talento forte do debutante das *Paroles restent* não é sensivelmente menor, do que o do auctor do *Dedale*, se a sua technica não é mais aperfeiçoada na *Course du flambeau*, do que o tinha sido nas *Tenailles*, e, se, a sua logica não é menos accerada na *Loi de l'homme* do que no *Enygma*, é porque, tendo chorado na bar-

riga da mãe, Paul Hervieu, quando entrou no theatro, era já um dramaturgo, original e inconfundivel, senhor da sua arte e do seu temperamento, que já não poderia ir mais alto nem mais longe, mas, não perdendo terreno, teria necessariamente de se impôr pelas suas qualidades na admiração sempre cres-
ıte do seu publico e dos seus confrades. Paul Hervieu é de aço: frio, forte, con-
ıdente. Não sente e não nos faz sentir; nde-se e prende-nos na sua logica; pen-
e faz-nos pensar. Os seus personagens › vivem por si, nem p'ra nós, vivem pelo : tem de dizer e p'r'á these que Hervieu tende demonstrar — não são gente, são umentos. No theatro de Hervieu não ha vos, ha musculos; não ha almas, ha for-
; uma peça de Hervieu não é uma pagina de arte, é um machinismo de relojoaria. Numa pagina de arte, as palavras vestem pensamentos; na obra de Hervieu, substituem embolos.

Posta em movimento—como as machinas grandes constructores, sempre simples ›rtes — a these que Hervieu agarra a in-
igencia do espectador, pelas pontas e de ıte, com a audacia desenxovalhada de quem confia nos seus pulsos, e não ha mola que emperre, valvula que não funccione, tambor que não marche, chumaceira que caldeie ou transmissor que se bambe:—o nosso cerebro está preso, manietado, vencido e ha de ouvir, ha de pensar, ha de reflectir, e, queira ou não que'ra, a bem ou a mal, a marteladas de logica, ha de tirar as conclusões que Hervieu, sereno, frio, impassivel e correcto, tenta e consegue impôr como um preceito de moral, um absurdo da lei, uma pagina de historia, *(Theroigne)* ou uma affirmação da verdade.

Paul Hervieu
Caricatura de Capiello

Não ha emoção, ha raciocinios. P'ra assistir a uma peça de Hervieu não é indipensavel levar, sob a gardenia das casacas, um coração que pulse, mas, é sempre da maior conveniencia pedir emprestado um cerebro, que, sob as molas da claque, seja capaz de reflectir, de comprehender e de assimilar.

26

Tendo, dês das *Paroles restent*, a ambição interessante e definida de traduzir, sob uma fórma dramatica, as cambiantes de sentimento e de intelligencia, que pareciam indissoluveis do romance da analyse, amoldando-as aos meios de expressão proprios de theatro e alargando, assim, o ambito e os horizontes da scena, fazendo-a, mesa anatomica onde se autopsiam e dissecam problemas e caracteres, Paul Hervieu, se não creou um processo novo, é incontestavelmente, ao lado de Henry Becque, um dos mais acutos e subtis aperfeiçoadores da dramatistica franceza.

Senão veja-se: a roda mestra, a força geradora da *Loi de l'homme* é, como em todas as peças francezas, o adulterio e as suas linhas geraes são as de todos os successos do Boulevard, com cornaduras e maridos que se aguentam. Mas, p'ra frisar bem o cunho pessoal de Hervieu, os caracteres differenciativos que o distinguem dos adultero-dramigeros seus collegas na Academia e na Sociedade dos Auctores, cae, como a sopa no mel, o *Autre danger* do Donnay, com que as senhoras se deliciaram, ha duas noites, e com que, lá dizia o outro: *lindos olhos se humedeceram, aristocraticas mãos seguravam lenços de renda que escondiam uma ou outra lagrima: e nas nuvens do perfume que pairavam nessa atmosphera de luxo — quem sabe se algum espirito sonhador viu nesse Autre danger passar um ou mais quadros da propria existencia...?*

BARTET
Caricatura de Capiello

Na *Loi de l'homme*, como no *Autre danger*, ha um adulterio e ha a filha d'um dos adulteros a casar. Donnay passa o amante da alcova da mãe p'rá cama da filha. Hervieu deita o filho da adultera com a filha do adultero. Na peça de Donnay todas as mulheres são marafonas e não ha homem que não liquide em parvo ou em mariolão, e a não ser o brilho do dialogo, não ha uma idéa, não ha coisa nenhuma. Na peça de Hervieu, havendo de tudo, ha

sobretudo, por entre gente de bem e gente de pouco mais ou menos, uma grande idéa a morder-nos o cerebro, a ferir-nos a razão, justificar a obra, a faze-la theatro.

A faze-la theatro,—que duvida?—porque, por mais que lhes pese, o theatro não póde liquidar, como no *Autre danger*, num saboroso aperitivo p'ra poucas vergonhas sensuaes, num estimulante artistico de patuscadas lubricas, em simples *Elixir Godineau* de virilidades derrancadas e, não podendo retrogradar ao marivaudismo gracioso e futil do *Jeu de l'amour*, ingenuo prazer dos olhos e dos ouvidos em que o cerebro não é chamado a collaborar e o espirito se evola, em nuvens algodoadas de sonho, ás regiões phantasistas da vida rebuçado d'ovos e do amor *nougat* e pão de ló — tem de ser, como na *Loi de homme*, um pedaço d'Arte a illuminar, ou um trecho da Vida, ou um problema de Verdade: a alma duma creatura ou os destemperos dum codigo.

Porque são os destemperos do codigo — feito pelos homens e destinado ao uso das mulheres — são essas iniquidades que pesam sobre a fragilidade legal das femeas pelo egoismo despotico dos machos, que Hervieu, servindo-se do thema velho do adulterio, modernisa e põe em fóco nesses tres actos, cujo interesse e acção, movimento e personagens, vão crescendo de scena pr'a scena, numa progressão geometrica, serena, reflectida, ponderada e mathematica, que, sendo o seu segredo e o seu *truc*, são a mais brilhante prova da superioridade dramatista de Paul Hervieu — o mestre da logica e das sciencias exactas applicadas ao theatro.

A condessa Laura de Raguais descobre que o marido a engana com uma mulher casada, madame d'Orcieu. P'ra ter as provas legaes do adulterio, arromba a secretaria do marido. Não topa com coisa de geito e como o nobre conde se julgue roubado pela criadagem e chame a policia, é o sr. commissario que, á esposa enganada, dá a receita legal p'ra um divorcio por adulterio quando o adultero é o macho. Coisa inexequivel e intrincada como o diabo. Vem o marido que nega primeiro e depois confessa brutalmente, pão pão, queijo queijo, e, como a fortuna é da mulher, e, pelos modos, o cavalheiro é da confraria de São Rufianismo do Matrimonio, elle mesmo propõe o divorcio amigavel, ficando senhor dos cobres. E' a lei dos homens.

D'ahi a cinco annos, em casa duns parentes, onde a condessa está de visita, chega em companhia do pae — com quem passa

um mez cada anno — e do casal dos Orcieu, que continuam, como ha cinco annos, a ser com Raguais o lendario *menage à trois* — a filha dos divorciados, Isabel, moça de 17 annos, que, a sós com a mãe, lhe confessa ter deitado paixão por um tropasinho gentil. *Quem é elle? — E' o filho dos Orcieu — Mas é monstruoso; é impossivel.* Quando a cachopa vae a preguntar a razão do espanto materno, um criado annuncia que Raguais está lá fóra á espera da filha. *Que entre* Explicações rapidas. Elle julga magnifico o casamento. Ella oppõe-se. *Nunca consentirei que minha filha case com o filho da amante do pae. Nunca!* Não importa. A lei dispensa o consentimento da mãe. O pae consente e isso basta á lei. Lei dos homens, lei dos homens...

Com todos os melindres, mas com toda a clareza, a condessa conta á filha as torpezas do pae. A pequena promette cortar o nó, mandando passear o alferes, mas, como elle lhe jura que vae a dar cabo do canastro e aos dezesete annos se acredita ainda nos fogareiros e nos phosphoros dos amores mal correspondidos, a mocinha não corta o nó e aperta-o mais, passando-se, com armas e bagagens, p'r'ó partido do pae Nisto, intervenção dos paes do moço, que veem a pedir a mão da rapariga. Homem simples e predestinado de nascença, o Orcieu não comprehende a repugnancia da condessa e tanto insiste, tanto a aperta, tanto exige, que, doida, perdida, não vendo maneira de evitar semelhante abominação, lança-lhe a causa: *Mas o senhor não vê que não posso dar á minha filha, como sogra, como segunda mãe, a mulher que me roubou o marido?...*

Homem de bem e de coragem, contendo a colera e soffocando a deshonra, Orcieu, mede a situação. Ha só um remedio: casar os namorados. Em duello, já matou, em novo, um homem; não ha de matar, em velho, outro, Ser boi, é uma fatalidade, mas ser açougueiro de christãos, é um crime. De resto, como marido, convem-lhe a boa reputação da mulher e, como pae, aspira á felicidade do filho. *Amam-se? Casem.* Elle irá com a sôstra p'ra um canto á espera da morte e do esquecimento: a condessa que se aguente com o pulhastro do marido. São quatro existencias velhas e com caruncho, desfeitas, arrazadas, mortas, pr'a dar uma certa e problematica ventura a duas existencias novas, que se abrem, a florir p'r'ó futuro e p'r'á vida...

São as consequencias da lei... Lei dos homens... lei dos homens ..

No desempenho, Bartet. na condessa de Raguais, mordida pela

tarantula do ciume, felina e implacavel, com irritações e nervosismos de mulher abandonada e trahída, prestes a perdoar, quando o marido lhe relembra o passado, as primeiras caricias e os primeiros beijos e inexoravel, resoluta e firme, quando a mentira, num abysmo de repulsa, pr'a sempre os affasta e irremediavelmente os separa, em todo esse 1.º acto da *Loi de l'homme*, Bartet foi incomparavel de naturalidade, de vida e de perfeição artistica.

No 2.º acto, na expansão da maternidade, quebrada a sua vida de esposa, aniquilada a sua existencia de mulher, vivendo p'rá filha, na alegria de a reencontrar numa casa amiga, após um mez de ausencia, no carinho do primeiro abraço, nas inquietações de uma affeição que ella advinha e no espanto primeiro, no terror e no nojo, depois, ao suppôr uma nova infamia do marido, no amor da filha pelo filho da sua comborça, Bartet foi magistralissima de sentimento, de ternura e de exteriorisação scenica.

Mas, onde ella foi divina, absolutamente divina, sem perigo de heresiarcas que possam contestar-lhe a divindade, foi nesse 3.º acto, assombroso de logica e de emoção, em que a mulher reapparece, em face do marido que odeia e da rival que lh'o roubou e que ella despreza. A revelação á filha de todo o seu passado, o desespero allucinado com que ella atira ao marido da rival a verdade que o deshonra e a angustia resignada e passiva com que ella se curva á solução, elegante e legal, que o pobre diabo impõe a todos, é, como trabalho scenico, das mais completas e concludentes demonstrações da divindade que, até hoje, tinham escapado á metaphysica dos theologos — a divindade é aquillo, *ergo* o Divino existe.

Duflos, num papel frio e antipathico, sem sentimentalidade e sem brilho, estava como o peixe n'agua e passeava dentro delle como por sua casa. Absolutamente correcto, absolutamente sereno e absolutamente limpo no seu trabalho, revelando aos olhos de todos o que eu já delle sabia : que, apezar de frio, gebo, sem cara e sem figura, Duflos vale... um Duflos, o que, fóra das alfayaterias, equivale, ao cambio do dia, a tres Bargyses e meio.

A fechar o espectaculo monologos por Duflos, Burguet — que fóra já duma apreciavel sobriedade no papel de Orcieu — por Bonarel e uma fabula de La Fontaine e versos de Musset e de Hugo, ditos pela Bartet.

Versos de Hugo e Musset ditos pela Bartet...

XCVI

3 MAIO

Le Dèdale, peça em 5 actos de **Paul Hervieu.** ***Theatro D. Amelia.*** *4.ª recita da* TOURNÉE BARTET-DUFLOS.

Com todas as restrições que eu já fiz a proposito do *Berceau* de Brieux, sobre a inopportunidade dos ataques theatraes ao divorcio numa terra onde a lei de Naquet, com limagens e aperfeiçoamentos, é uma das reformas que os nossos costumes reclamam e as nossas necessidades impõem, p'ra evitar, com remendos e emolientes, os lanhos e brechas, que, na organisação da familia, abre, a cada momento, de dia e de noite — e ainda mais de noite que de dia — a indissolubilidade do matrimonio, — o *Dèdale*, hontem representado pela Bartet, no D. Amelia, é, com a *Course du flambeau*, tambem de Hervieu, dos melhores e mais solidos blocos de bom e austero theatro a destacar da dessorada dramaturgia contemporanea do Boulevard e theatrelhos adjacentes.

BARTET
Caricatura de Losques

A these do *Dèdale* é a mesma do *Berceau*, quasi a mesma a sua acção e os mesmos os seus personagens:

comtudo, a peça de Brieux é mera industria e pouquissimo falta á de Hervieu p'ra ser uma obra prima d'arte. E' verdade que do Hervieu ao Brieux — apesar de toda a observação da *Blanchette* e de toda a carpinteria do *Enygma* — ha a distancia que separa um homem de lettras, dum homem de negocios, um paciente burilador da fórma, dum attribiliario agitador de ideias, e que, tendo precedido o *Berceau*, uns poucos de annos, o *Dèdale*, Hervieu teve, no barro informe de Brieux, lazer e occasião de corrigir os contornos, desbravar as arestas, harmonisar as linhas, carregar os traços e procurar as sombras, que fazem do *Dèdale* uma variante perfeita, humana e logicamente tragica do becco sem sahida de que os senhores — que não conhecem o texto — fazem uma vaga e approximada ideia pela apilaradissima traducção em cafre com que, em D. Maria, o sr. Pertingal da Silva estropeou os *Filhos alheios*.

Das qualidades mestras, pessoaes e privativas de Hervieu, já lhes disse hontem. Escriptor conciso e dramaturgo logico, estylisando o dialogo, em cadencias rithmicas e modelares, perdidas em França dês a *Bovary* e da *Vida de Jesus*, e, desenvolvendo em rectas a sua these, com o classicismo esculptural, passado de moda com os heroes de Racine e de Corneille, Hervieu trouxe ás taboas da casa de Molière, com o *Dèdale*, a formula inedita da tragedia contemporanea, brutal e sanguinolenta, como o theatro dos gregos, brilhante e sonora, como o theatro dos Dumas, viva e documentada, como o theatro de Becque.

Formula ainda perfectivel e talvez embryonaria, mas que, incontestavelmente, marca um passo e uma phase na evolução artistica do theatro, *Le Dedale*, tendo todos os caracteristicos da obra de Hervieu — a concisão, a logica, a tensão dramatica crescente e a analyse fria dos caracteres — se não é uma obra prima, é, comtudo, um consolador e confortante protesto contra o sensualismo anomalo e a insignificancia dissolvente da satyrise erotica, que sopra e resumbra de toda a corrente moderna dos successos do Dumas, do Augier e dos mestres do neo-romantismo francez.

Acção simples, levada, com uma argumentação de ferro, té aos limites extremos da logica, na peça de Brieux o ultimo acto é um becco sem sahida e na obra de Hervieu, o ultimo acto é um talho de carne humana: — no *Berço*, os dois maridos da mesma mulher ficam-se na vida, mortos e aniquilados, como dois cada-

veres, a olharem-se como parvos e a soffrerem como mônos, — o que poderá ser delicado e de boas maneiras, mas nem é humano, nem é logico. No *Dedale*, os dois maridos rolam num abysmo, desesperados da existencia, loucos de ciume e de colera, arrastam-se a uma torrente, morrem *de verdade*, como no toureio á hespanhola, enganchados nas proprias hastes, como os gamos que, nos bosques, morrem unidos, na lucta feroz pela mesma femea, sahindo, assim, pela morte, da situação a que vivos, não topariam sahida, —o que póde ser selvagem e brutal, mas está a dentro da logica, da Humanidade e da Natureza.

Como no *Berço*, ainda, sob o ataque crú ao divorcio, quando no casal ha filhos, no *Dedale* resalta, bello e eloquente, um cantico doloroso de verdade e de sentimento, ao primeiro amor, á primeira posse, ao cunho do macho, que — sendo um phenomeno physiologico tão profundo, que a Sciencia já admitte o facto de volvidos annos, sobre a morte do primeiro marido, poderem os filhos de um segundo matrimonio reproduzir os traços atavicos do morto, que ás vezes, nem chegou a fecundar a mãe — rasga na alma da mulher o mais mysterioso e indelevel sulco e, atravez de desillusões e desgostos, infamias e sacrificios, lhe corta as carnes em haustos de prazer ou de saudade, em fremitos de desejo ou de recordação.

Simplesmente, no *Berço*, esse cantico adivinha-se, presente-se, nos traços bruscos, fugitivos e apagados, do movimento impulsivo, que, ao saber o filho salvo, atira com Lourença p'r'ós braços de Chantrel; no *Dédale*, esse poema açambarca um acto — o 3.º — e espiritualisa, em suavidades de ternura e efluvios de sentimento, os personagens de Marianna e de Max de Pougis, fazendo-os vibrar e soffrer, nas angustias fortes dum amor que a lei torna criminoso e a Natureza abençoa e santifica, que os codigos condemnam e a Humanidade tem de glorifiar e bemdizer, porque é o amor que fecunda, o amor que cria, o amor santissimo e augusto, fonte de vida e de esperanças, base indestructivel do presente, alicerce inabalavel do futuro — o amor vigoroso, que nos gerou, o amor que divinisa a mulher fazendo-a mãe, o amor que nos nobilita, dando ao homem uma razão de ser á vida, e um fim de lucta á existencia.

No *Berço*, os paes de Lourenço, apenas esboçados e perceptiveis, perdem-se na acção, diluem-se e apagam-se em scena: são dois verbos de encher, dois tapa-buracos, que, mudos e cariçatos,

preparam sahidas e facilitam a exposição e que, sem perigo de maior, poderiam ser cortados e suprimidos nos ensaios, antes do panno subir e dos cartazes nos dizerem, que Lourença tinha vivos o papá e a mamã. No *Dédale*, não havendo personagens inuteis — como num machinismo em movimento não ha rodizios a mais, nem cavilhas a menos e todos e tudo teem a sua funcção — os paes de Marianna são dois componentes valiosos, dois pilares solidos, que sustentam a logica dos caracteres e o desenrolar do drama, dois typos definidos e claros, cuidados e verdadeiros, sem os quaes a peça perderia o equilibrio, os personagens a clareza, a these a sua violencia e o desenvolver do drama toda a sua intensidade, porque o pae de Lourença é a encarnação da lei laica, rigida, inflexivel e cega, e a mãe é o poder occulto, o anjo mau do preconceito, que tudo anrodilha e complica na sua teia de estupidez e formalismo, de moralidade e religião.

*

Peça sã, equilibrada, serena, deslisando, ligeira e forte, a um fim de tragica emoção e crua humanidade, *Le Délade*, criado em Paris pela Bartet, valeu á grande e prodigiosa artista o seu mais recente e mais ruidoso, mais justo e enthusiastico successo : todos á uma, gregos e troyanos, de Catulle o fogoso a Faguet o temperado, todos, afinando no mesmo diapasão de elogio, disseram tão lindas e verdadeiras coisas, pondo-a tão alto e tão dominadora no throno luzente da mais radiosa Arte, que eu não diria mais nem melhor e, como não me quero ficar em somenos nem em imitações, curvando-me, descoberto e reverente, ante a immensidade da excelsa princeza da Scena — rainha e soberana dos nossos corações — callo o bico e remetto-me ao discreto silencio de quem consente e approva tudo o que, de maravilhoso e incomparavel, as torneiras da rethorica nacional possam despejar-lhe em catadupas de hyperbolismos e amabilidades, elogios e gentilezas.

De Duflos, não lhe consentindo o physico de fraca figura o tenoriosar, em D. João arte nova, o papel de Max Pougis, como, em França, Bargy o creou, fiado nas thesouras do seu alfayate e na phantasia do seu gravateiro, fraquejando na parte sentimentalica do personagem, mas dando todo o destaque ás linhas cruas do caracter, foi sempre correcto e limpo no seu trabalho, embora

nelle deixasse transparecer, de vez em quando, o seu filé pelo dramalhão.

Burguet e o resto do conjuncto mantiveram-se, uns melhor do que outros, nos ponderados e constitucionaes limites que a Carta impõe a artistas discretos, despretenciosos e de relativo merecimento.

Não são positivamente estrellos, mas estão a muitos kilometros dos jámevistes dos coquelinos.

Noite cheia. Cheissima, porque p'ra encher uma noite bonda e sóbra a Bartet, e o *Dedale*, se, por si, não trasborda das medidas, é, ainda assim, peça p'ra ser vista e ouvida mesmo sem a Bartet.

O que não quer dizer que a sr.ª Palmyra Bastos tenha dentes p'ra nol-a mostrar e, menos ainda, que o sr. Pertingal a possa traduzir chamando-lhe á letra *O dedal* ou, modificando-lhe o titulo, pelo mesmo processo com que dum *Berço* onde um filho de seus paes agonisava, elle fez sahir *Os filhos alheios*, o chrisme em *Cesto de costura*, p'ra não lhe chamar *A dedeira*, o que, sabido haver na peça uma mulher que, tendo dois maridos, fica sem macheador—poderia offender a pudicicia de Pimentel, a imaginar polluações digitaes na Marianna do Hervieu.

XCVII

4 MAIO

L'ami des femmes, comedia em 5 actos de Alexandre Dumas (filho). LA NUIT D'OCTOBRE, de Musset—Festa de Duflos. *Theatro D. Amelia. 1.ª recita extraordinaria. da* TOURNÉE BARTET-DUFLOS.

Respirou-se mais desafogadamente hontem no D. Amelia.

Hervieu chocára, na vespera, com as arestas cortantes da sua logica: costumado, como se está, a ver no palco chilrear o marafonismo das pecoras, o estudo profundo e vivo do caracter e do temperamento duma mulher honesta, chegou a parecer desaforo. Comprehende-se lá que se possa fazer girar uma peça sobre a delicada repugnancia que sacode as carnes e arripia os pudores duma esposa ao ter de se deitar com dois maridos?

Se, ao menos, os engulhos fossem de dormir com o marido p'ra não susceptibilisar os contactos dum amante, vá. Seria decente e tem-se visto. *La Torrent*—tão linda!—do Donnay, não é outra coisa. Mas ter dois homens, ser mulher de ambos e não ir p'r'ó quarto com nenhum, por ter recahido nos braços do fecundador da sua carne, do pae do seu filho .. pódê lá ser?... E era uma immoralidade, o *Dedale*, uma pouca vergonha, quasi uma torpeza: que, em scena, um bonifrate se arreite pela mulher do proximo, que a seduza e vá ás do cabo—que diabo!—é o amor, é a paixão, é a vida, o *Carnet mondain* em acção e o miolo de todas as peças em movimento. Mas, que se encha todo um acto—como esse maravilhoso 3.º acto do *Dedale*—com a paixão do marido pela carne quente de sua mulher, que seja um marido que assim reivindique os seus direitos á posse dum corpo, que,

ALEXANDRE DUMAS (fils)
Caricatura de Eug. Giraud

já dos livros Sagrados, é carne da sua carne e osso do seu osso, chega a ser intoleravel e absurdo, indecente e abjecto. Fechar um acto com a queda em cima dum *divan* de Paraizo, ou dum gabinete reservado, com sedas amarfanhadas e rendas que se esgarçam, é theatro e chega a ser encantador; mas, fazer cahir o panno, sobre um thalamo conjugal, sobre dois esposos que se reconciliam, se amam e se fecundam, é uma selvageria crua e pornographica, tão immoral e debochada, tão fóra dos habitos, da vida e do theatro, que as damas e pucellas, que se lamberam, em portuguez, com o *Serão*, foram a confessar-se, aos Inglezinhos e a S. Luiz de França, por terem visto no *Dedale* uma coisa horrenda, porca e contra natura.

Além d'isso, chamar *Dedale* a uma peça em que não entram costureiras, só lembraria ao Harvieu e, numa dessas, não cairia o mestre Dumas, o claro, risonho e brilhante auctor do *Ami des femmes*, com que Duflos fez a sua festa e com que o publico entrou, de novo, no theatro, corrente e amavel, sem dédalos e labyrintos de logica, violencias de technica e escabrosidades de situação...

Aquillo é que é theatro... e o mais são historias. .

De facto, *L'ami des femes*, comedia a um tempo de observação e de artificio, uma das obras primas da comedia de genero, que é um mixto da comedia de costumes e da comedia da intriga, ainda é theatro, e, tendo sido theatro, não se pode vaticinar se o será por muito tempo, porque, marcando pela scintillação inexcedivel do dialogo, a phase mais resistente de Dumas filho, já ao fim da sua carreira litteraria, Dumas tinha evoluido p'ra um theatro diverso e, de Dumas p'ra cá, a evolução do movimento dramatico, de que elle foi o gerador, tem-se affirmado e progredido, em tentemens, inseguros mas audaciosos, de que o theatro rosse foi um tropeção, mas de que Henry Becque é, pela originalide, e pelo talento, a semente germinadora e fecundante de que ha a esperar fartas e virentes colheitas, opimos e deliciosos fructos.

L'ami des femmes é, com *Dama das Camelias* e o *Demi Monde*, uma peça de reportorio, peça que define uma epoca e

caracterisa uma tendencia do grande commediographo que foi Alexandre Dumas e, quando da sua obra tiverem desapparecido, comidas pelo pó e pelas traças do esquecimento, as *Bagdads*, as *Estrangeiras*, as *Francillons* e as *Mulheres de Claudio*, que provisoriamente o immortalisaram, o *Amigo das mulheres*, que cahiu, ao nascer, em 1864, ha de ser, ainda, um pittoresco e delicioso espectaculo, p'r'ós amadores do *bric-à-brac* scenico, um modelo retrospectivo da maleabilidade e f escura do dialogo, esfusiante de espirito, de imprevisto e de paradoxos...

Na maioria das suas peças, todas brilhantes como dialogo e todas, como technica, perfeitas, A. Dumas filho, incontestado e incontestavel mestre da moderna dramaturgia latina, vive, não da consistencia da intriga ou da realidade dos caracteres, mas do verniz, do polimento rhetorico e sonoro, com que esmaltava, ao espelho, a sua personalidade e o seu temperamento, lances da sua vida e problemas do seu cerebro. Ninguem, como elle, tem sido, até hoje, mais pessoal e mais ensimesmado na sua obra — os seus personagens são desdobramentos da sua individualidade e porta-vozes dos seus pensamentos: — se se differenciam uns dos outros, se se contradizem e se chocam, se uns vestem saias e outros calças, se uns encarnam o bom senso e outros personificam o absurdo, é porque nunca ventre de mulher pariu temperamento mais complexo e intrincado, mais extravagante e contrario, que o desse filho de creolo, burguez e bohemio, masculo e feminil, methodico e fogoso, limpido e estapafurdio, incongruente e logico, mas sempre esfusiante, sempre paradoxal, sempre homem do seu tempo e da sua arte, conhecendo as predileções do seu publico e os segredo do seu theatro.

Duflos
Caricatura de Leal da Camara

O *Amigo das mulheres*, com uma intriga vaudevillesca, que não resistiria a dois sobros de analyse, é, nas linhas frageis do

seu urdimento e nos traços inseguros dos seus personagens, no convencionalismo do seu dialogo e no postiço dos seus caracteres, um jogo malabar de phrases e ditos que nos encantam e nos seduzem, mas que não nos fazem pensar nem sentir, que não nos commovem nem nos convencem, que nos interessam pelo pittoresco e nos deixam frios pelo vasio.

Theatro p'ra auxiliar as digestões de um jantar delicado, de comidas leves e finas, pretexto p'ra catrapiscar os decotes das frisas, paradoxar nos entre-actos e admirar em scena, com os gestos rythmicos das comediantes—que, no theatro de Dumas, teem de ser boas femeas e vestir de boas modistas—o esforço de arte que deve custar a artistas, que vivem e sentem, o prender-nos com a prosa que escorre de personagens, que nem sentem nem vivem.

E exactamente porque o De Ryons do *Amigo das mulheres*, não sente, não vive, não vibra, nem pulsa e só falla, falla muito, falla sempre e falla bem, Duflos, que é um bellissimo e correctissimo *diseur*, enfronhado em todas as nuanças da declamação e batido em todos os papyros da arte franceza, do Conservatorio e da Comedie, foi um De Ryons magnifico, primoroso e correctissimo, como raro se terá visto nos palcos francezes dês que o Worms—a correcção e a dicção personificadas—abandonou as taboas e deixou de illuminar o personagem de Dumas com o brilho e a scintillação do seu talento e da sua mestria. Duflos é um grande actor que, a ter-se apresentado ao publico de Lisboa, que o ignorava e desconhecia, no *Ami des femmes*, teria sido thuriferado pelos incensos mais estonteantes do nosso meridionalismo rhetorico, palavroso e arrebatado. Fazendo o *Ami des femmes*, na sua festa, mostrou-nos que sabe o que pode e o que vale, que se conhece e conhece os seus recursos e que, sendo feio, frio desengraçado e mazombo, sem maleabilidade de gesto, — todo elle feito de um madeiro tosco — e sem delicadezas de voz, — cavo e unisono, aspero e monotono de gorgomilhos — é um artista que se vê com prazer, que se ouve com agrado e se applaude com justiça, em todos os papeis que não demandem recursos de sentimento e se limitem a exigir maravilhas de dicção.

Bartet, na madame de Simerose, foi perfeita, foi inexcedivel; não se representa melhor nem tão bem, não se allia no palco, em extasis de sonho, mais naturalidade de Vida e maior perfeição de Arte. E' um assombro que encanta, um prodigio que apaixona,

mas que não arrebata nem enlouquece, porque, sendo um trabalho de detalhes e minucias, de delicadezas e rendilhados, de pequenos nadas e indiziveis insignificancias, quasi se perde e se esbate, fóra da França e a olhos estrangeiros, nas linhas vagas e indefinidas dum marmore coberto pela neblina, que se advinha mais do que se vê, que se ama mais do que se comprehende. Artista da França, artista da França... Que maior gloria póde nimbar os triumphos duma artista, que sente no peito um coração ternissimo de mulher franceza?

O conjuncto certo e harmonico, brioso e decente, e, a fechar o espectaculo, a *Nuit d'Octobre*, com Dauvilliers a dizer os versos do Poeta.

Com melhor voz, melhor figura, Dauvilliers pelos dotes physicos, agradou mais do que Duflos outro dia, mas, como arte, apesar das melodramatisações do Duflos, — que tem de substituir o sentimento pelo berro e a paixão pelo uivo — Duflos foi um mestre sem faculdades e Dauvilliers não passou dum discipulo com aptidões.

XCVIII

5 MAIO

Berenice, tragedia em 5 actos de **Racine**. Monologos. *Theatro D. Amelia. 2.ª recita extraordinaria da* TOURNÉE BARTET. Festa e despedida de **Bartet**.

Com uma erudição facil e pezada, substanciosa e de algibeira, citando latinzes de Seutonio e logares communs do Larousse, eu podia armar em Brunetiére de via estreita e p'ra uso da Rua dos Algibebes, ganhar famas de sabedor e plantar a minha candidatura a correspondente da Academia, dizendo-lhes, agora, em elogios de Racine mais da sua *Berenice* e em commentarios á tragedia em geral, á sua evolução nas Gallias e nascença em terra de de gregos, coisas mirificas e pomposas, repolhudas e solemnes, que encheriam de espanto todos os parvos meus conterraneos e me guindariam, de repellão, á immortalidade commoda dum poço de sabença e illustração. A'manhã andaria em bonecages de postaes e marcas de bolacha; das regiões officiaes do Moderador cahir-me-hia na lapella uma nodoa de S. Thiago e, se por desgraça, esticasse p'rá semana, o proprio Pertingal—generoso e olvidadiço—havia de me manobrar o ingresso no Pantheon dos grandes homens e da Patria reconhecida.

Mas prefiro desistir, por emquanto, das vanglorias do mundo e da celebridade, das grandes consagrações e dos serviços cangalheiraes do nobre conde de Valenças, e, muito terra á terra e chãomente, barbaro e ignorante, inculto e sincero, dir-lhes hei á puridade, que o Racine é um egregio massador e a sua *Berenice* a mais reverendissima estopada—em 5 actos e perto de dois mil alexandrinos—que do archivo, uberrimo em mamarrachos, do

seculo XVI tem arrancado, p'ra dormideiras de maiores e themas escolares da infancia, o respeito tradiccional, o ramerrão academico, o chauvinismo pelos antepassados e, sobretudo, o prurido muito latino — e muito tolo — de atirar á cara britannica do Shakspeare com os pratos gaulezes duma faiança theatral solida e séria, magestosa e arrastada, de grandes coturnos tragicos, palanfrorios ribombantes e serrabulhos de commoção.

Não fôra a Arte suprema, delicada e emotiva, da Bartet, o classicismo esculptural do seu gesto e a harmonia estonteante da sua voz, a noite de hontem, no D. Amelia, teria sido uma noite sinistra de hecatombe e liquidação, de pavor e de limpeza, — menos militar e mais radical que a de Belgrado — porque, teriam morrido, de somno e de tedio, de fastidio e aborrecimento, todos os qúe lá estavam a applaudir, por honra da firma e p'ra se darem ares que bebem do fino e de que, em coisas d'arte, tambem são gente.

BARTET
Caricatura de Capiello

O valor extraordinario, colossal e maravilhoso, da artista insigne, que hontem nos disse adeus, abitola-se pela intensidade passional que ella insuflou á versaria flacida da *Berenice*, pelo encanto com que ella illuminou a pasta dura daquelle mostrengo de rhetorica, e, vendo-a, magestosa e dominadora, na cataplasma racineana, embalando-nos na magia da sua dicção, seduzindo-nos com a pureza das suas linhas e com a terna meiguice dos seus olhos, arrancando-nos applausos, vibratilisando nos os musculos, galvanisando-nos os espiritos, a gente começa a crer na realidade mythologica do Orpheu, arrastando traz de si, por montes e valles, captivos da sua voz, presos aos seus encantos, homens e deuses, fraguedos e penedias, bestas feras e troncos de florestas.

Em peças melhores ou peores, mas que nos fallam aos sentidos ou ao coração, que nos ferem os cerebros ou nos tocam os espiritos, que nos commovem ou nos divertem, comprehende-se que uma comediante, no declive da sua tragectoria artistica, com

trinta e dois annos de taboas, saiba fazer valer os seus recursos, brilhar a sua arte e pôr em foco as gamas mais altas do seu talento; mas, que essa comediante, consiga manter, acordada e attenta, olho fito e ouvido á escuta, uma plateia estrangeira — a que tanto monta, p'r'ó seu patriotismo indifferente, que a Racine seja um genio ou um coirão — e que, numa insulsa e amorpha canastrada de rimas, duma melopea enfadonha e duma enphase archaica, sem interesse e sem nervos, veja realçado o seu trabalho, a sua arte e o seu talento, com os enthusiasmos calorosos que, no D. Amelia, a Bartet despertou no *Berenice*, isso, escapa ás leis correntes do theatro e quasi envereda pelo maravilhoso do Impossivel e do Milagre.

Mas então o Racine...

Sei lá! Ouvido é assim. Na aula de litteratura dizia-se que era um portento. Lido...

Eu nunca o li e não lhe sinto ganas.

Quem o tiver lido, de cabo a rabo, sem adormecer a meio do caminho, que me atire a primeira pedra e me dê a sua palavra de honra de que gostou.

Se não fôr mestre Pertingal, passarei tambem a gostar sob palavra... como se gosta dos classicos, que todos admiram e ninguem lê.

Se fôr Pertingal — fico-me na minha: porque, não acredito que goste do Racine quem tem uma negação absoluta pelas regras da grammmatica e pelos mysterios tenebrosos do Diccionario portuguez-francez.

*

A fechar o espectaculo monologos: uns graciosos e bem mimados, outros — os das madamas — insulsos e de fazerem perder a paciencia a um santo. No fim, Bartet a ler versos... a dizer Musset.

Se o Racine não nos tivesse deixado na espinha, espapaçados e molles, sem energia e sem musculo, ainda, a estas horas, lá estariamos todos a applaudir — na dolorosa angustia de uma despedida — Bartet a grande, Bartet a excelsa, Bartet a Divina...

Assim, cada um foi p'ra sua casa, cada mocho a seu soito, a rememorar, em delicias de sonho, os sonhos d'arte, deliciosos e divinos, com que a deliciosa e divina artista doirou as horas rapidas destas seis noites que nunca esquecem e tarde voltarão...

XCIX

7 MAIO

O desquite, *(reprise)* 1 acto imitação em verso de **Jayme Seguier.** ✠✠✠ **UMA VISITA**, em 2 actos de **Eduardo Brandés**, traducção de **Accacio Antunes**. Distribuição: FLORIZEL, Palmyra Bastos. — CARLOS NEERGOORD, F da Silva. — EMILIO REPHOLT, Maia — UM CREADO, Sampayo. ✠✠✠ **O FOGO NO CONVENTO**, 1 acto de **Theodore Barriére**, traducção de **J. A. Pinto**. *Artistas:* J. Costa, C. Santos, A. Mello, P. Campos, Palmyra Bastos. — *D. Maria*. Festa de **Palmyra Bastos**.

Espectaculo variado de retalhos cosmopolitas, dês do norte forte e acuto de Brandés — o judeu dinamarquez de sangue muito lusitano e com ancestralismos nos queimadeiros manuelinos ali da Casa, que antes de ser de Gil Vicente foi do Santo Officio — té ao vaudevillismo antiquado de Barriére, que, em França, já esqueceu e passou de moda, a abrir com o *Desquite* alfacinhado em versos sonoros de Seguier— um moço prodigio d'ha 30 annos — peça de estreia de Ferreira da Silva e um dos mais graciosos triumphos da sr.ª Rosa Damasceno.

O desquite, uma futilidade risonha e leve, versos faceis e de dicção difficil é, como sabem, a reconciliação de dois noivos, ao fim duma rapida lua de mel, em casa dum advo-

JAYME SEGUIER
Caricatura de R. B. Pinheiro

gado, que ambos buscam p'r'ó encarregar da separação. Palmyra Bastos disse bem o seu papel, sublinhou-o com graça e desenhou-o com travessura e delicadeza, não conseguindo — ao que affirmam os de boa memoria — metter num chinello a Rosa, o que, de resto, prova os primores de educação da sympathica *divette* e o seu attencioso respeito pelas reliquias e tradições do Passado. Ferreira, a relembrar as sensações da sua primeira noite de taboas, disse e mimou, com carinho e disvelo, os versos, que, numa estreia auspiciosa, lhe iniciaram uma carreira de victorias e boaventuras — o que, mesmo sem calembourgs faceis, poderá significar, triumphos de scena que o sagram grande actor e ladridos de podengos desdentados que lhe uivam ás canellas.

Depois do *Desquite*, subiu o panno p'ra *Uma visita*, de Eduardo Brandés.

Eduardo Brandés, o dramaturgo, é hoje — ao lado de seu irmão George, o philosopho — um dos nomes mais acatadamente discutidos e com maior justiça admirados, do grande movimento de ideias, que, gerado nos frios septentrionaes da Scandinavia, tem varrido, em lufadas de genio, a Intellectualidade e a Arte da Europa. Sem a symbologia arrevezada e sem os nevoeiros densos do colosso norico, Eduardo Brandés, ou, porque, nas veias inda lhe gire um resto do sol azul e quente, que a Inquisição não conseguiu arrancar do sangue dos seus avós banidos, com os de Erasmo, da velha terra portugueza, ou, porque, a sua technica se molde nos cunhos mais perfeitos do theatro contemporaneo, sem innovações de precursor e com toda a segurança e firmeza dum Mestre — approxima-se dos nossos espiritos irrequietos e dos nossos corações arrebatados de latinos e a sua obra é, de toda a dramaturgia de Ibsens, Strindbergs e Bjornsons, que nos vem do Norte, a que mais nos emove e faz sentir, a que mais se adapta á nossa scena e a que mais rijamente fere os nossos cerebros.

Talvez, por isso, — porque é quasi nosso — é o menos popularisado e conhecido entre nós e a sua entrada no Normal com a *Visita*, depois de ter dado a volta á Allemanha, á Inglaterra, sem ter quasi passado por França — a via ordinaria da nossa arte e dos nossos figurinos — marca no theatro portuguez um progresso e um avanço que, a não arrefecer a meio camindo, póde iniciar um saneamento hygienico e uma desinfecção moral que nos livre dos bacillus eroticos do Boulevard, que nos trazem na es-

pinha, derrancados e sadicos, alheados e avessos a uma Arte emancipadora e forte, intellectiva e mascula, que, em Italia, já está no reportorio de todos os artistas de nome e bafejou o mais fecundo movimento dramatico contemporaneo, que, na Germania, já produziu o theatro de Hauptmann, de Paul Heyse e de Sudermann, que, em Inglaterra, é a origem do theatro de Pinero e que, em França — afóra as tentativas de adaptação de Antoine e de Lugnoe Poe — ainda não repercutiu nos espiritos, nem ganhou raizes na multidão.

Brandés, dentro da technica latina, agita ideias e problemas, estuda caracteres, serve a Verdade, lucta pela justiça, não affasta o symbolo, não despresa as syntheses, mas, sem se enrodilhar em veus de espiritualisações, com a logica fria e a vontade serena dos da sua raça, humanisa as suas peças, naturalisa as suas theses e, tornando-as claras e limpidas, commove-nos e deixa nos cerebros o fermento da revolta contra o preconceito e contra a iniquidade, contra a superstição e contra a mentira.

E não está com meias medidas, com aguas mornas: nos *Remedios*, comedia de charge e troça á alopathia, põe frente a frente a Metaphysica e o Racionalismo, a Theologia e o Livre-Pensamento: na *Visita*, ataca a desegualdade dos dois sexos, ante a moral dos homens e, sem chegar ao absurdo de Bjornson na *Luva*, reclamando a pureza absoluta do macho — o que seria a moral das mulheres — Brandès conclue pela egualdade dos direitos da mulher e do homem, pelo perdão e esquecimento da falta da mulher — o que é a moral humana, a moral sem preconceitos, o que será a moral verdadeira, numa sociedade emancipada de Amor, de Liberdade e de Fraternisação, sem egoismos da Besta, sem hypocrisias da Lei.

Dois actos de tragedia sem sangue, de discussão sem rhetorica, de ataques sem violencias, em que tres personagens, sendo

Lugnoe Poë
Caricatura de Leal da Camara

tres caracteres, se definem, se desenvolvem e se chocam, no conflicto eterno das suas paixões, a *Visita,* sendo, como factura, um modelar primor de carpinteria theatral, é, como obra de combate, um dos trechos mais serenamente violentos, mais friamente demolidores, que, em scena, se tem vibrado contra o convencionalismo estupido e egoista do homem, que reclamando Deus p'ra si e o diabo p'r'ás outras, reservando-se todas as liberdades do presente, se arroga direitos sobre um passado, que lhe não pertence, castigando-o com brutalidades e oppressões.

*

Numa casa de campo Kaj Neergaard e sua mulher Florizel, aguardam a visita dum velho companheiro de esturdias do marido, Emilio Repholt, e enchem o tempo fallando das pequenas coisas da vida: o somno do seu bébé, a visita recente dos paes de Florizel, a falta de convivencia, recordações da viagem de nupcias, mil bagatellas d'uma vida corrente e feliz. Desta palestra entre dois esposos, que se amam, vai deslisando, aos olhos da platéa, todo um passado que desenha, em traços nitidos e fortes, os seus temperamentos, a historia dos seus amores, as suas aspirações e os seus anceios, todo o seu passado e toda a linha indecisa do seu futuro. Quando Repholt chega, já nós conhecemos, como amigos velhos, o casal: Florizel honesta e expansiva, intelligente e futil, romanesca e dedicada, devendo ao marido o bem estar e a riqueza, que, em contraste com a sua miseria de solteira, são a sua felicidade e o seu sonho, amando o marido como homem e como bemfeitor, adorando o filhito, vivendo do presente p'r'ó futuro, esquecendo o passado, com a infantilidade alegre da *Nora* do Ibsen e com a reflexão triste de quem, em pequena, foi sempre a mais pobre da sua escola, alma a que nunca faltou o pão, corpito que desconheceu sempre o conforto, Florizel é a mulher em tudo o que a mulher tem de honesto e gracioso, de immaculado e travesso, de santo e inconsequente, de augusto e pueril.

Kaj, reformado no matrimonio das aventuras ruidosas do passado, amando o socego e a pacificação caseira, sem aspirações e sem remorsos, tranquillo e feliz, amando a mulher e adorando o filho, medianamente culto e sufficientemente intelligente, rico e ocioso, com delicadezas de coração e susceptibilidades de trato,

é o homem vulgar e banal, sem grandes inflexibilidades de tempera, sem sentimentalismos de coração.

Repholt chega e, emquanto o marido vae a recebel-o, Florizel, vê-o, por entre cortinas, apear-se do trem, dá um grito e foge, espavorida, louca, numa angustia infinita de lagrimas e terror.

Repholt é o Tenorio do Norte—o Tenorio de todas as longitudes, de todas as altitudes, de todos os tempos e de todas as sociedades, caçador de volupias, egoista e bem posto, frio e bem fallante, que busca na mulher o aroma capitoso da carne, sem aspirar os efluvios dôces do espirito, exteriorisando a sensualidade em delicadezas quentes de gesto e invulneravel aos espinhos agudos da paixão e do sentimento, com o despreso pelas machinas de prazer, que se envolvem em sedas ou se cobrem de farrapos e que, no fundo, só são honestas, quando não são desejadas, que só não liquidam em trongas, quando a feialdade as sâgra vestaes. E conta um caso: uma rapariga inexperiente, casta, toda pureza e candura, que, numa viagem, aterrorisada pela tempestade, embriagada pelo brilho das suas palavras, pelo champagne e pelas miragens da seducção, se lhe entregou, um dia, numa estalagem do caminho e que fugiu, depois, desesperada, terrivel, em ondas de choro e revolta, ao reconhecer-se poluida e maculada. Nunca mais a viu, mas nunca a esqueceu.

Florizel demora-se, não volta. O marido vae chamal-a, entra com ella. Repholt e Florizel olham-se, reconhecem-se. Não dão um grito, não fazem um gesto, mas a immensidade do drama resalta, e, como um criado annuncie o jantar, Kaj diz ao amigo que dê o braço á mulher. Cae o panno.

No 2.º acto, depois de um jantar farto, bons vinhos, bons pratos, Repholt e Kaj palestram loquazes, na expansividade duma digestão agradavel e confortante... Kaj durante o jantar percebeu o nervosismo estranho da mulher, a sua irritabilidade, o seu mau estar. Veem chamal-o p'ra um negocio urgente e deixa os dois ao cavaco, p'ra que se reconciliem e se conheçam. Repholt relembra o passado, tem ternuras de voz, blandicias de expressão, gestos quentes de sedução: que não faça escandalo, que acceite os acontecimentos, que se não traia com impaciencias, com friezas que, despertando suspeitas ao marido, tudo podem perder. Florizel, ouve-o impassivel, concentrada, no paroxismo do seu desprezo e do seu odio, mas, quando elle lhe diz que, ainda ha pouco, ali mesmo, contou ao marido, por um acaso, a aventura da esta-

gem, sonho de amor numa noite de verão, Florizel irrompe n'um tremor convulso de colera e manda-o sair immediatamente, sem demoras, sem evasivas... rua... rua! E vae, ferida na sua dignidade de mulher, a chorar junto do berço do filho, a abrigar-se, na sua couraça de mãe, contra a investida abrupta de um passado que a anniquilla e a esmaga.

Kaj volta. *Então já fizeram as pazes?... Onde está Florizel?... Porque fallavam tão alto...* Repholt titubia, busca subterfugios... Florizel embirra com elle, incommoda-se com a sua presença... Vae-se embora... Não deve ficar... Kaj comprehende tudo... Num repente de ira, arranca um punhal duma panoplia prestes a investir contra o amigo. Mas contem se... manda-o sair... que fuja... que fuja, ou, uma nuvem de sangue que o cega, armar-lhe-ha o braço numa vingança de fera... que fuja... Repholt sae e Florizel entra. A não reproduzir integralmente a scena, não sei como exprimir-lhes, em sumula, toda a intensidade tragica, toda a pungente humanidade daquellas duas almas que se amam, que se comprehendem, que se lastimam e que, uma sombra negra do passado, vem separar p'ra sempre, em estretores de remorso a mulher, em galvanisações de ciume, de odio, de rancor, o marido... Elle vocifera a sua colera, o seu asco, pela mulher perdida que o enganou, que lhe não disse... Ella chora a sua desgraça, o tremendo infortunio da sua vida... Quando haveria de dizer-lh'o?... Em solteira, na ancia ardente do seu amor que lhe fugiria, no innocente recato de todos os seus pudores de alma virgem dentro dum corpo manchado e perdido? Antes a morte... antes a morte... Depois de casada!... Quando toda a immensidade da falta se lhe revelou, na sua nudez abjecta de infamia, quando essa confissão seria o anniquillamento da felicidade de ambos, de todo o presente que os unia, de todo o futuro que os esperava?... Não... nunca! antes a morte... Por Deus que a mate... por Deus que a liberte.

Não ha sangue que lave a deshonra. . que saia, que saia, não vá corromper o ar que o filho respira, não vá profanar a casa onde o filho nasceu e ha de crescer... Que saia...

O filho! E que será delle? E ambos, mulher e marido, separados pelo passado que os deshonra, unidos pelo amor pela sua creatura, pela carne da sua carne, olham, serenos e mortos, o futuro. . .

A mãe que fique... A mulher, morta, no tumulo do seu co-

ração já frio p'ró amor e insensibilisado pela desgraça, a mulher desapparece... a mãe que fique... redimida, quasi santa, na sua missão de mãe, perdoada, quasi esquecida, na sua culpa de mulher.

E cae o panno.

*

No desempenho Palmira Bastos fez prodigios de esforço intelligente e de artistica boa vontade p'ra detalhar e viver o papel, esmagador e complexissimo, de Florizel. Com os seus recursos e o seu temperamento fez maravilhas, mas, se neste mundo, — lá diz a sabedoria das nações, — quem dá o que tem não é a mais obrigado, no theatro, a interpretação da protagonista da *Visita* reclama, a par duma mobilidade de mascara, que a physionomia parada de Palmira não possue, uma emoção e um sentimento, um nuançar de inflexões e uma vibratilidade de nervos, que não se adquirem com artificios de Escola, e, menos ainda, se substituem pelos dotes de graciosidade, leveza e travessura, que são os caracteriscos da individualidade artistica da sympathica estrella de opereta — talento muito maleavel, esplendida organisação de artista, que fóra do seu meio e deslocada do seu reportorio, é, de certo, um bello elemento de conjuncto, mas, tarde ou nunca, chegará a ser um astro de grande radiação e de luz intensa.

Ferreira da Silva e Fernando Maia, teem na *Visita*, em trabalhos valiosos e de responsabilidade, senão os mais brilhantes e mais completos, pelo menos, dos mais seguros e equilibrados papeis desta temporada. Pelos modos, eu sou suspeito fallando do Ferreira da Silva, quando elle me agrada e só tenho carradas de razão, quando crivo de adversativas o seu trabalho: do Fernando Maia porém, — se não se offendem e dão licença — dir-lhes-hei que no seu Repholt da *Visita*, ha pedaços de arte, — como o da scena com Florizil — que lá fóra fariam, de chofre, a reputação de um fino, subtil e delicado actor.

A fechar o espectaculo *O fogo no convento*, vaudeville dos melhores que Theodore Barrière, sempre desegual, produziu e que está, no cartaz da Comedie, mais como curiosidade de bibliographia scenica, do que como obra de theatro.

Um fogo no convento atira inesperadamente com uma collegial de 16 annos p'ra casa do pae — um viuvo rapioqueiro e aventuroso — e d'ahi, todas as concomitantes atrapalhações e suas

derivadas, que enchem um acto de incongruencias, gargalhadas e facecias.

No desempenho Palmira Bastos — á vontade nos moldes travessos e alegres do papel — foi magnifica de naturalidade, de graça e de frescura — o que, mais uma vez, corrobora que, dentro da sua clave, poucas ou nenhumas das nossas actrizes darão notas mais crystalinas e sonoras de mocidade e de alegria, de irrequietismo e de bulicio e que é, realmente, triste, persistir em aventuras de dramatisação e sentimentalidade, quem, como Palmyra Bastos, tem um logar de eleição, de soberania e dominio, no campo risonho e saltitante do vaudeville e da operetta... A ingenua do *Fogo no convento* está muito longe de ser um modelo de arte seria e formal, de grande envergadura e refolhos.

...Sem offensa p'ra Theodoro Barriére — que Deus haja no eterno descanço e honrado esquecimento dos vaudevilheiros que fizeram epoca no seu tempo — e sem offensa p'ra Palmyra Bastos — que Deus Nosso Senhor avivente e conserve, nos seus dominios de *Bonecas*, *Tições*, *Pericholes* e revistas do anno.

C

14 MAIO.

No tempo de Luiz XV, Comedia em 4 actos de **Alexandre Dumas** (pae), traducção de **Salvador Marques**, *7.ª recita de assignatura*. ***Theatro D. Maria.*** Distribuição: CONDE DE CANDOLE, Luiz Pinto. — CAVALHEIRO DE VALCHOZ, Carlos Santos — COMMENDADOR, J. Costa. — JASMIM, Theodoro. — CONDESSA DE CANDOLE, Cecilia Machado. — LUIZA, Luz Velloso. — OFFICIAL, P. Campos. — GUARDA-PORTÃO, Sampaio.

Eu não sei que lhes diga...

Rir parece-me de mau gosto: não é com facecias que se commenta o dispauterio de ir foçar nas velharias pulvorentas do Dumas pae, a lixarada da sua obra p'rá despejar, em fecho de epoca e saldo de contas, sobre os patetas que, antecipadamente, se haviam esportulado com os preços salgadotes de 7 recitas de assignatura.

Protestar, parece-me inutil: não valem protestos, quando na direcção geral de instrução publica, na presidencia do Conselho e nas redacções dos jornaes de grande circulação, p'ra remediar ao descalabro, inevitavel e vergonhoso, do theatro Normal, se aponta e se combate, se intriga e se apre-

DUMAS PAE
Caricatura de Nadar

goam as vantagens e meritos, sabenças e mais prendas do Sousa Bastos, gerente e dictador...

Não rio nem protesto. Nem indignações nem pilherias...

A peça *No tempo de Luiz XV*, como espectaculo de transição, entre o reportorio habitual da casa e os cartazes de revista, que nos esperam, d'aqui a pouco, justifica-se, mas não se tolera.

Justifica-se pela insignificancia litteraria — uma miseria — pela ingenuidade scenica — um desconchavo — pela sensaboria do dialogo — uma dormideira — e pela defficiencia de desempenho — uma vergonha, o que, tudo junto, vae preparando os animos e predispondo os paladares p'r'ós primores que hão de vir — manjares opiparos de calão, joias inestimaveis d'arte de cordel.

Mas não se tolera, porque o theatro de D. Maria é ali no Rocio — e não na feira de Alcantara — porque o Estado cede o edificio a uma sociedade artistica p'ra fazer arte — e não p'ra fazer dislates — porque os contribuintes estipendiam um commissario regio p'ra elle superintender na escolha das peças — e não p'ra elle fazer asneiras — porque, quem paga o seu logar, tem direito a exigir, no palco de D. Maria, actores que representem — e não bonecos de engonço, mixtos de bocetas de amendoas e caixas de musica de lojas de barbeiro.

Não sei que lhes diga...

A ir buscar — á falta de melhor — ao albergue dos Chavões reformados, a carcassa do velho Dumas, o que, artisticamente, seria um erro — porque, mesmo no tempo do Romantismo, a arte de Dumas tinha rugas, brancas e postiços, — mas poderia ser, theatralmente, um tiro — porque o camaroteiro tem relações estreitas com os *Tres Mosqueteiros* e as *Memorias d'um medico*, são ainda a litteratura de resistencia de muita gente boa, — comprehendia-se, que se resuscitasse um dos pedaços typicos do auctor do *Antony* — a *Torre de Nesle*, ou a *Mademoiselle de Belle Isle*, a não querer remoçar o *Henrique III e asua côrte* ou ir pedir emprestado o *Kean* do Brazão.

Como amostra dum feitio ou duma epoca, duma escola e dum processo, qualquer dellas servia e, embora eu não seja attreito a enthusiasmos pela archeologia no theatro, como por ouvir dizer, acredito que os meus avós chorassem, com as heroinas do Pae Dumas, era natural que, um boccado modelar do Pae Dumas, me entretivesse ou me commovesse.

No tempo de Luiz XV, porém, nem commove nem entretem: é Dumas do peor, do Dumas, que, té em França, já está no rol das mumias esquecidas, nas varreduras da sua obra colossal que já apodreceram no monturo dos alfarrabistas.

Não é theatro, não é arte, não é litteratura e não chega mesmo a ser, como a grande massa da obra dumesca, simples fancaria. E' pura e genuina borracheira e mais nada.

Imaginem quatro actos a architectarem-se nesta base: um conde casa com uma pucella educada num convento. Não se conhecem, nuca se viram, não se amam. O conde arrasta a aza a uma marqueza e, na noite do noivado, vae cear com ella; a moça catrapisca um capitão e passa a noite de nupcias a tocar-lhe musica sentimental. Ao fim de quatro actos, desatam a amar-se e o conde manda passear a marqueza e a pucella manda bugiar o capitão.

Nem o desenho dum caracter, nem estudo duma sociedade, nem um dito de espirito, nem uma situação de theatro. Nada.

No desempenho todos peores que os outros, e, a não ser Joaquim Costa, sempre correcto e limpo, a esforçar-se por dar vida e figura humana ao seu papel, não ha ponta por onde se pegue. Todos peores: em separado, Luiz Pinto, execravel; Carlos Santos, detestavel; Cecilia Machado, horrivel; Luz Velloso, terrivel.-Todos juntos, um horror: especie de tourada de amadores ou garraiada na Cruz Quebrada.

Não sei que lhes diga...

Não estava, felizmente, ninguem no theatro e não ha, pois, a lamentar estragos sensiveis na plateia, que, a terem-se dado, aggravariam a situação lastimosa dos cofres publicos condemnados, por disposição da lei, ao pagamento dos concertos...

Porque o theatro de D. Maria é nosso. E' um theatro do Estado.

Não parece, mas é... Tem um commissario régio, um gerente, um regulamento, um decreto e muitas portarias a regularem-lhe a existencia, a orientação, os meio e os fins. E' uma traducção mal feita da Comedie. A reforma do Ennes é o decreto de Moscou em calão, como o Pimentel é o Claretie em coiro e o Maia o Le Bargy sem coletes.

Em França a Comedie, é uma instituição nacional: em Portugal, D. Maria é uma repartição do Estado.

Na Comedie, ha um reportorio; em D. Maria, um barril de lixo...

Em França, falla-se em insuflar sangue novo, dar uma orientação democratica, alargar o ambito e limpar o pó á Comedie, tornando-a um templo de Arte; cá, pensa-se em transformar o Normal em ninho de imbecis, albergue de mostrengos, velhacoito de inuteis, alfobre de seresmas—em barraca de feira.

Nos tempos do Posser—e todos os lembram com saudade!—D. Maria era uma filial da Casa da Misericordia... Talvez, por isso, nunca foi á scena *No tempo de Luiz XV:* bem ou mal, foi o *Frei Luiz de Sousa;* as peças, com as de hontem, iam p'ra roda, como expostas, e outras entravam nas loterias e sahiam brancas... em cautelas de trez.

Sousa Bastos
Caricatura de R. Bordallo Pinheiro

Não sei que lhes diga...

Sei... mas não posso. . que isto aqui não é muro de quinta em que se commente, a violencias de carvão, o fecho da epoca de D. Maria—epoca luminosa e magnifica, que foi o triumpho reparador das larachas que se atiravam ao Posser, que foi a glorificação de S. Luiz de Braga, que está a rir, lá cima, e que, tendo sido a apotheose de Pimentel, que prohibiu o *Pae* e poz em scena o *Serão*, começa a ser o advento de Sousa Bastos com o seu reportorio bregeiro de revistas do anno e operetas manhosas, com Palmyra Bastos em estrella dramatica e o Ferreira da Silva em Felix Telles do *Talvez te escreva* e compadre do *Tim tim.*

CI

Meu rapaz: — Um anno!... Já lá vão doze compridos mezes de farandolagem pelas plateias, a deligenciar olhar com olhos de ver e ouvir com ouvidos de ouvir, o que por esses palcos se debita, como arte e quasi sempre é industria, o que se explora, como theatro e raro não liquida em mercancia... E, tendo-te dito sempre o que me pareceu a verdade, num graphismo sincero e cru das minhas impressões e dos meus raciocinios, sem paixão ao applaudir, e sem malquerenças ao patear, fui ás vezes violento, ás vezes brando, ás vezes aggressivo, ás vezes blandicioso, mas, mirando o que fica p'ra trás, alegro-me porque fui sempre eu, com os meus defeitos e as minhas qualidades, com os meus desequilibrios e os meus enthusiasmos, e, tendo o sido, relendo as quarocentas paginas que ahi ficam, consola-me a convicção de que, amando o theatro, soube amar e defender todas as causas justas, que, no theatro, se debateram nestes doze mezes e amando a verdade e a justiça, consegui servi-las, ás cegas, á bruta talvez, nestas cartas e impressionismos de momento, desconchavados e duros, que me fizeram uma reputação de brutalidade e violencia...

Brutal, violento...

Muito prazer, todo o gosto... que essas duas maculas, esses asperos caracteristicos da campanha, excluem todas as virtudes, que, quanto a mim, na critica nacional, iam reduzindo o commentario dos successos theatraes á agua perfumada e chilra das brandezas que rendem caricias, das amabilidades que se convertem em favores. Agua chilra e perfumada de inepcia e patifaria, de conveniencia e ganhuça, que transformava a secção de theatros numa mercearia de auto-reclames e a arma da publicidade num arcabuz com que, do reducto da imprensa, os franco atiradores

das emprezas, desfechavam aos peitos ingenuos da crendice publica, os zagalotes dos seus interesses, das suas arrioscas, das suas fumisterias e dos seus destemperos...

Violento, brutal... Antes isso, que arraçoado e commedido, complacente e a jorna, bem educadinho e de conta alheia.

De resto, nem uma palavra a riscar, nem um juizo a pulir, nem uma aspereza a esbater — nunca aggredi pessoas, nunca susceptibilisei consciencias — no meu caminho direito adregou, apenas, em incidente, irritar vaidades e ferir estomagos.

Feito o balanço, por banda da Arte, o activo accusa em letras d'oiro Italia Vitaliani, o Antoine, a Suzana Després e as ruinas escalavradas do Coquelin, mais as ruinas gloriosas da Bartet, nos artigos de importação.

Nas industrias caseiras: o *Casamento de Conveniencia* — pelo ardor anti-clerical da sua combatividade — e a *Cruz da esmola* — com muitas restricções á sua fragilidade de *bibelot* feito de retalinhos — vincam-se, com acto da *Terra Mater*, na memoria, como obras de theatro, não sãs e escorreitas, nos moldes definitivos da Arte, mas, como peças das mais consistentes e mais chics dos mostruarios dos fanqueiros e algibebes da nossa Dramaturgia. E, por banda dos artistas, os esforços progressivos e constantes da Adelina Abranches e da Angela Pinto, do Ferreira da Silva e do Ignacio e, sobretudo, essa estranha e bizarra revellação do Luciano, no Theatro Livre, destacam, por entre as contadas tentativas de, no palco, prender ao terreno movediço da cabotinagem as ancoras solidas duma arte pessoal e honesta, intelligente e audaciosa.

No passivo — sujeito á pauta das alfandegas — em gothico arte nova de especulação e patuscaria Maeterlinck, assume as proporções dum sonho e os Coquelinos esvaem-se, na opacidade das estrellas cahidas, apagadas e frias, que rolam pelos mundos a luz e o calor, que, por consanguinidade, lhes irradiou um astro que já foi rei.

Nas industrias domesticas o *Serão das Laranjeiras* assambarca as linhas do horisonte, numa nuvem negra de demencia e pornophia e mestre Pimentel — o do commissariado — prohibindo o *Pae* de Strindberg, depois de ter posto em scena o *Serão*, lavrou a sentença de quebra fraudulenta á Arte nacional, ao decoro e ao bom senso, enterrando, numa cloaca, o papel sellado burocratico e fastidiento, que, em D. Maria, está fazendo a fortuna e a reputação de S. Luiz de Braga, emprezario e visconde.

Não vale destrinçar verbas. Em fecho de contas, á não ter vindo a Vitaliani, a Bartet, o Antoine e a Suzana Després — o triumpho da Italia e a gloria e as esperanças da França — era desolador o computo do anno...

Retirada a Virginia, pela doença, e, aposentada Lucinda, na perfeição inexcedivel das caracteristicas do seu novo reportorio, os velhos, ao que dizem, cheios de gloria, e, ao que se vê, cheios de teias d'aranha, de loiros, ao que affirmam, e, de pés de gallinha, ao que resalta, caminham p'r'á Runa das impotencias, das cachexias e das senilidades: — os novos, vestem-se, despem-se, arrebicam-se, amaneiram-se, e, em vez de progredir, marcam passo, ao som estridulo dos hyperbolismos tolos, que lhes accusam avanços e inventam victorias.

Eu...

Que diabo! ao fim dum anno de fallar dos outros vou, já'gora, fallar de mim: eu estou bom, muito obrigado, e, se ainda não bailei [numa forca por tentar manter-me no equilibrio perigoso da verdade, criei varias inimizades, deixei prescrever alguns conhecimentos, pugilatei em S. Roque, sinto morderem-me olhares furibundos, avisam-me anonymos de que se me preparam embuscadas, apanhei, numa corrente d'ar, uma pneumonia, fiz com que S. Luiz, em Alpoim, deixasse de lêr o *Mundo*, e, se não fossem dois miseros cartões de agradecimento e a impingidella de variadissimos bilhetes de beneficio, nem saberia até, que, fóra do palco, existiam comicos e comicas, artistas e cabotinos, celebridades e jámevistes...

Lucinda Simões
aricatura de Celso
Herminio

Ah, sim!... digo mal, accintosa e systematicamente, das peças do D. Amelia, que, tendo posto em scena, esta epoca, sete, teve o meu applauso em seis e digo, systematica e accintosamente, bem de D. Maria, que, tendo estreado, na temporada, outras sete, só de duas eu não disse mal...

Por muito menos tem ido gente á forca: não admira, pois, que eu não vá aos bodos do Thesouro Velho.

Mas, ha actores que me indispõem e actores que me agradam.]

Ha; mas eu duvido que, por exemplo, o Christiniano seja um actor e por isso, me indispõe o vê-lo no palco e creio que ninguem con-

testa, que o Ferreira, a Adelina, o Joaquim d'Almeida e a Angela sejam artistas e que, por isso, seja licito agradar-me ve-los em scena.

E ha, ainda, o caso mofento, o *casus belli* da Lucilia Simões...

E' grave esse...

No dia da sua estreia, em Coimbra, numa plateia de rapazes, ao ouvi-la no dialogo dos retratos do *Frei Luiz de Sousa*, eu saudei-a, com todo o enthusiasmo dos meus vinte annos, e, atirando-lhe da plateia com a minha capa, atirei-lhe, ao outro dia, na minha estreia na *Resistencia*, com esse artigo — o primeiro que a discutiu em lettra de molde e que, no exaggero da sua sinceridade, trazia, como ferro de ganadaria, a minha assignatura.

NO CIRCO

«De terna, bizarra sensibleria o pedaço do *Frei Luiz de Sousa*, ensandwichado, p'ra debute de Lucilia Simões, em frangalhos rançosos de Verdi, em caganifancias amanteigadas do Braguinha.

Maria, a tysica apaixonada das glorias idas, a pobre arveola, com a cabecita cheia de interrogações negras e a alma plena de mysticismos candidos, devota e curiosa, angelical e tão pura, toda envolta na gaze vaporica duma silhueta espirita;

Maria, a mais estranha e delicada personalisação de perdida virgem lusitana, aguerrida e grande, languida e ingenua, crente e intellectiva, com o pensamento em Deus e os olhos nos antepassados, imbuida no vago, indefinido *élan* da época funebre, cyprestalica, de Alcacer-Kibir;

Maria, a mais assombrosa e vivida estatueta feminil do grande fazedor de bonequinhas romanticas, d'acções giganteas e pés minusculos, de pensamentos altos e leitos castos; Maria, a obra prima do bom Garrett, raro, terá pisado o palco, raro, terà emocionado as plateias, numa encarnação, mais artisticamente perfeita, mais instinctiva e naturalmente completa.

Era assim, não podia ser doutra forma, a candida heroina sonhada pelo Garrett p'r'á sua tragedia.

Foi assim, não podia ser doutra forma, o pedaço d'alma que Manuel de Sousa, ao envergar o burel, deixou nos limiares do mundo, á porta do seu convento.

Era assim a filha por elle pranteada em Bemfica, a fada bemfazeja que lhe guiava a penna, original em fóra, na *Vida do Arce-*

bispo: boa e franzina, intelligente e casta, como as descripções gloriosas, a prosa castiça e diaphana da *Historia de S. Domingos*.

Era assim, não podia ser doutra forma, a inspiradora, a filha do dominico, filha sua e da sua alma, p'ra quem Frei Cacegas, insulso e somnolento, não deu nem um globulo de sangue, nem um periodo, nem uma palavra.

....

—Mas tem valor, então, a Lucilia?

—Na Bolsa, talvez não, por agora, emquanto não ganhar os brilhantes da mãe...

—E no theatro?

—No theatro, quem assim se encarna no seu papel, quem assim colhe, uma a uma, sem omissões e sem exageros, todas as nuances insufladas por um dramarturgo de genio na alma da sua mais complexa creação... se tem p'ra todo o sempre fechada a porta do Normal, — onde o Christiano uivou de direito, donde o Christiano saiu por capricho — tem, desd'agora, a estricta obrigação, o imprescindivel dever de ir p'r'á frente, sempre a direito, sem pestanejar, sem tropeções, numa marcha ovante de triumphos e de successo, de deixar de cara á banda, beiço caido, ares merencorios de idolos derrancados, as poeirentas gloriólas normalinas, batidas e consagradas, que calcurriando vão, impertinentes e philistinas, o *macadam* torturoso da Arte Nacional.

*

Iniciada ante uma plateia de rapazes, saudada no delirio morno dos dubios enthusiasmos da gente d'hoje, d'almas frias, frigerrimas caveiras, ha 20 annos, haveria tido uma estreia ruidosa, ribombante; chuvas de flores, avalanches de sonetos, alastrariam pelo palco e, n'um chinfrim apotheosico, vates romanticos, cabelleira desgrenhada, um grãosito na aza, dir-lhe-hiam, no camarim, coisas sentimentaes, estranhas, hyperboles languidas, ternezas nunca vistas.

Hoje, mais pacata, mais religiosamente, a minoria das capas negras, a sangue frio, n'uma impassibilidade hintzica de velhos marmores visionarios, divisou a auréola que vae a nimbar-lhe a fronte, presentiu, a adejar na atmosphera viciada, pardacenta, de mau tabaco, de digestões más, o espirito glorioso, intelligente, do velho dandy João Baptista a applaudir, phrenetico, luminoso, num paroxismo macabro de jubilo e de victoria, o trabalho cons-

ciente, a Arte refinada da actriz que se revella, e, a minoria do publico, traz do exemplo garrettino, na peugada do dramaturgo, applaudiu pouco, com serenidade, mas, o que tudo vale, no intimo da alma, sellou um contracto com a Artista nova. .

Fe-la actriz dos novos.

E isso mais é, que um par de luvas esgarçadas no palmejar irreflectido duma ovação peninsular. . . . .

Isso, é mais que os guinchos instinctivos arrancados, em tarde de mosca, em tarde de sol, pela estocada dum diestro, pelo cambio dum bandarilheiro.

Isso, é mais, muito mais, se ella não vier a esquecer a sua primeira noite, se ella, no apogeu da gloria, não dér em copiar da mamã, mais que as visagens e que o talento, a voz grossa de tarimba, a balda caprichosa, o sestro arreliante de romper contractos, de passar o pè aos pactuantes...

.. E se elles, os novos, lympathicos e derreadinhos, não deixarem que o *óidium* lhes entre nos poemas, que o *mildew* lhes ataque as obras primas.»

Depois, sem que nunca trocassemos uma palavra, a não ser ao levar-lhe á Estação Velha, d'ahi a dias, a homenagem dos rapazes do meu grupo, numa pasta enflorada pela palheta desse pobre Rodrigues Vieira, que foi o mais delicado pintor de flores que tem nascido neste jardim de Portugal, eu, sempre que a via em scena, lembrando-me que haviamos entrado juntos e de mãos dadas na Vida, eu no jornalismo e ella no theatro, parecia que, applaudindo-a, me applaudia e se nunca molhei a sopa nos hespanholismos com que a iam atrophiando na Arte, guindando-a a Genio no noticiario, quando podia dizer bem, não callava os meus louvores, quando tinha de dizer mal, amenisava e diluia as minhas restricções.

Não era injusto, mas, no intimo, era suspeito, e, vae d'ahi, porque uma vez, reconhecendo-lhe talento, num confronto já de si honroso com a Maior Artista que tenho admirado, a achei mais pequenina que a Maior de todas e, servindo-me da phrase auctorisada de Catulle Mendes, lhe chamei cabotina de talento, armou-se tal sarilho, fizeram-se taes despropositos, disseram-se taes disparates, que eu fiquei enfiado nas arestas do dilemma: dizer bem, porque ella tem manos, ou, dizer mal, p'ra não fingir de cobarde.

D'ahi, não dizer nem bem nem mal: antes pelo contrario. Nem caguinchas, nem fanfarrão, nem mata-moiros, nem dona mariquinhas, a minha opinião é, hoje, confirmada pelos factos, a que era, ha dez annos, por prophetica intuição: Lucilia Simões é a artista nova, a actriz dos novos, se não der em copiar da mamã — ella ao tempo só vira a familia — as visagens, os gestos, a voz, as baldas, os sestros, os *trucs*, as *toilettes* e as inflexões. Se fôr ella, e deixar de macaquear as outras. Era, ha dez annos, o meu vaticinio, como é, hoje, a minha opinião e, se a não estou a berrar todos os dias, é porque raro repito axiomas e tenho horror panico .. aos logares communs.

E está fechado o balanço...

O auctor
Caricatura de Leal da Camara

APPENDICE

Movimento theatral

Epoca de 1903-1904

COMMISSARIO REGIO
Alberto Pimentel

Theatro D. Maria II

SOCIEDADE ARTISTICA

Epoca de 1902-904 (De 18 d'outubro a 23 de maio)

GERENTE
Fernando Maia

THESOUREIRO
Carlos Posser

SOCIETARIOS DE 1.ª CLASSE: — Virginia da Silva (merito), Angela Pinto, Augusta Cordeiro, Carolina Falco, Beatriz Rente, Ferreira da Silva (merito), F. Maia, A. Méllo, J. Costa, L. Pinto.
SOCIETARIOS DE 2.ª CLASSE: — Cecilia Machado, Amelia Vianna, Cardoso Galvão.
SOCIETARIA DE 3.ª CLASSE: — Amelia Avellar.
EECRIPTURADOS: — Carlos Santos, Pinto de Campos, Sampaio, Mendonça, Nascimento, Correia, Luz Velloso, Maria da Luz, Sarah Coelho.

Peças	Data da 1.ª representação ou da 1.ª *reprise*	N.º de representações
A festa da actriz	17 outubro	8
Medicina domestica	17 »	5
Escola antiga	24 »	7
Avarento	29 »	4
Aventureira	31 »	6
Tartufo	5 novembro	2
Consciencia dos filhos	7 »	2
Romanescos	10 »	3
DOLORES	14 »	17
ITALIA VITALIANI Magda	30 »	1
» Tosca	1 dezembro	1
» Zaza	2 »	2
» Adriana Lecouvreur	4 »	1
» Fedora	5 »	1
» Hedda Gabler	7 »	1
Historia Antiga	6 »	3
Peraltas e Secias	13 »	8
OS CABULAS (1)	15 »	1
UM SERÃO NAS LARANGEIRAS	24 »	23
O SONHO D'UM PRINCIPE	12 janeiro	7
CASAMENTO DE CONVENIENCIA	23 »	8
CAVALLARIA LIGEIRA	12 fevereiro	3
ENGANO D'ALMA	23 »	6
Ao telephone	27 »	9

(1) Sarau da Tuna do Lyceu.

Peças	Data da 1.ª representação ou da 1.ª *reprise*	N.º de representações
Boubouroche	27 »	3
Um pae prodigo	5 março	4
AMOR DE PERDIÇÃO	11 »	18
A olho nu (1)	21 »	1
OS FILHOS ALHEIOS	9 abril	9
TERRA MATER	9 »	10
CASAMENTO E MORTALHA	23 »	6
D. PEDRO CARUZZO	23 »	9
O Desquite...	7 maio	2
UMA VISITA	7 »	3
Fogo no convento	7 »	1
NO TEMPO DE LUIZ XV	14 »	4
Sabichonas	20 »	1

(1) Sarau da Tuna da Escola Polytechnica

Theatro D. Amelia

EMPREZA ROSAS & BRAZÃO

Epoca de 1903-904 (De 13 d'outubro a 7 de maio)

ARTISTAS: — **Eduardo Brazão, João Rosa, Augusto Rosa, Antonio Pinheiro, Gil, Antunes, H. Alves, Dr. Christiano de Sousa, A. Santos, Bayard, Carlos d'Oliveira, Chaby, Cabral, Salles, Senna, agos, Rosa Damasceno, Adelina Abranches, Lucinda Simões, Maria Falcão, Lucilia Simões, Delphina, Laura Cruz, Maria Pia, Jesepha d'Oliveira, Jesuina Saraiva, Elvira Costa, Amelia O'Sullivand, Elvira Santos, Cecilia Neves, Estephania Pinheiro.**

Peças	Data da 1.ª representação ou da 1.ª *reprise*	N.º de representações
Madame Flirt	15 outubro	7
Zaza	16 »	5
D. Cesar de Bazan	17 »	4
Hamlet	18 »	3
Lagartixa	20 »	3
Segredo de Polychinello	21 »	3
Noticia da ultima hora		2
Blanchette	22 »	1
Mensageiro da paz		1
Fedora	23 »	4
Outro Eu	24 »	2
Uma anecdota		6
Casa de boneca	25 »	3
Ceia dos cardeaes		5
Demi-Monde	26 »	2
Monsieur Alphonse	28 »	2
Commissario bom rapaz		2
Fogueiras de S. João	29 »	1
Amigo Fritz	30 »	1
Severa	31 »	5
Regente	1 novembro	2
Castello Historico	3 »	1
Sociedade onde a gente se aborrece	5 »	1
MAGDA	6 »	20
A ENCRUZILHADA	19 »	1
TRAGEDIA ANTIGA		1
AUTO PASTORIL		2
Os Velhos	20 »	2
Kean	22 »	3

Peças	Data da 1.ª representação ou da 1.ª *reprise*	N.º de representações
COQUELIN Le deputè de Bombignac	24 novembro	1
» La joie fait peur	24 »	1
» Cyrano de Bergerac	25 »	2
» Thermidor	26 »	1
O HEROE DO DIA	16 dezembro	10
RESURREIÇÃO	23 »	14
Sol de maio	4 janeiro	3
CRUZ DA ESMOLA	8 »	19
Francillon	25 »	2
Leonor Telles	29 »	5
SUB-PERFEITO DE CHATEAU BUZARD	6 fevereiro	17
EL GENERO GORDO	13 »	5
A CASTELLÃ	29 »	18
MAETERNICK LEBLANC Monna Vanna	17 março	1
» Joyzelle	18 »	1
» Aglavaine et Salysette	19 »	1
» L'intruse		1
O ADVERSARIO	26 »	9
O CORAÇÃO TEM CAPRICHOS		11
Madame Sans-Gêne	22 abril	5
BARTET L'autre danger	29 »	1
» Le jeu l'amour et de l'hasard	30 »	1
» La nuit d'octobre		2
» La loi l'homme	1 maio	1
» Le Dedale	2 »	1
» L'ami des femmes	3 »	1
» Berenice	4 »	1
ZARZUELLA	5 » a 13 junho	40

Theatro do Gymnasio

EMPREZARIO J. J. PINTO

Epoca de 1903-1904 (De 18 de outubro a 31 de maio)

ARTISTAS: — Joaquim d'Almeida, Ignacio, Cardoso, Soller, C. Leal, Telmo, Ferreira, Pinheiro, Sarmento, A. de Sousa, Salles, Almeida, Pereira, Barbara, Palmyra Torres, Carlota da Fonseca, Izabel Berardi, Julia da Assumpção, Marietta Mariz, Emilia Sarmento, Sophia Santos, Palmyra Ferreira e Judith Garcez.

Peças	Data da 1.ª representação ou da 1.ª *reprise*	N.º de representações
Madrinha de Charley	18 outubro	3
Um beijo	18 »	14
Marido sem Mulher	20 »	14
Papão	25 »	16
UMA AVENTURA DE VIAGEM	3 novembro	11
Os Pimentas	3 »	12
CASADOS SOLTEIROS	7 »	18
Dr. Zacharias	14 »	12
Brinquedo de Criança	15 »	18
Doidos com juizo	18 »	19
Uma teima	18 »	1
A minha trança	26 »	1
AGUAS PASSADAS	3 dezembro	4
Aldighieri	3 »	1
BODE EXPIATORIO	4 »	26
Maldita pulseira	4 »	2
OUTRO SÉXO	30 »	32
Uma lição de moral	16 janeiro	3
Espiritismo	16 »	6
O GRANDE BOLHA	30 »	9
O CASEBRE	30 »	1
Ministro de agua furtada	3 fevereiro	1
GENTE PARA ALUGAR	4 março	15
O CINIMATOGRAPHO	24 »	14
NA LUA DE MEL	24 »	21
O NINHO DE CUPIDO	21 abril	8
Mania metrica	5 maio	1
Desapparecido	4 »	4

GERENTE
Alves da Silva

ENSAIADOR
Pedro Cabral

Theatro do Principe Real

EMPREZA RUAS E CARVALHO

Epoca de 1903-1904 (1 de outubro a 30 d'abril)

SECRETARIO
Carlos Furtado

ARTISTAS: — Alves da Silva, Luciano de Castro, Roque, Pinto Costa, Eduardo Vieira, Sepulveda Augusto Machado, Chaves, Jayme Silva, José Monteiro, Arthur Rodrigues, Gentil, Leopoldo Froes, Frederico, Adelaide Coutinho, Maria das Dores, Adelina Nobre, Emilia d'Oliveira, Candida de Sousa, Augusta Guerreiro e Georgina Vieira.

Peças	Data da 1.ª representação ou da 1.ª *reprise*	N.º de representações
REI MALDITO	20 outubro	16
Dama das Camelias	30 »	9
Vida d'um rapaz pobre	6 novembro	10
ANJO DA MEIA NOITE	13 »	24
CONDE MONTE CHRISTO	1 dezembro	33
PRINCIPE PERFEITO	29 »	8
COXO DO BAIRRO ALTO	15 janeiro	27
GARRA DE LEÃO	19 »	9
Duas Orphãs	26 fevereiro	3
Senhora illustrada	3 março	1
PERDIDOS NO MAR	6 »	16
THEATRO LIVRE Moral d'elles	8 »	6
» A'manhã	8 »	6
A mulher demonio	9 »	3
O voluntario de Cuba	16 »	1
A BOSSA DO CRIME	23 »	1
A flor dos trigaes	4 abril	2
Moços e velhos	8 »	1
As Campainhas	8 »	1
Jack o Estripador	12 »	8
THEATRO LIVRE Em Ruinas	19 »	1
» A Carteira	19 »	1

Theatro da Trindade

EMPREZA AFFONSO TAVEIRA

Epoca de 1903-1904 (De 16 de setembro a 30 de maio)

ARTISTAS:—Amelia Barros, Thereza Mattos, Maria Santos, Emilia Rheno, Medina de Sousa, Estephania, Rosa Pereira, Queiroz, Mattos, Almeida Cruz, Santinhos, Gomes, Conde, Francisco Costa, Gabriel Prata, Cálás, Soares, Alfredo Carvalho, Barreiros, Firmino e Carlos Santos.

MAESTROS:—Nicolino Milano e Thomaz Del Negro.

Peças	Data da 1.ª representação ou da 1.ª *reprise*	N.º de representações
Capital Federal	16 setembro	31
Mascotte	22 »	25
Gato Preto	1 outubro	55
Filha da Sr.ª Angot	23 »	11
Se eu fôra rei	28 »	7
ITALIA VITALIANI Maria Stuart	5 novembro	1
» Dama das Camelias	6 »	2
» Tosca	7 »	1
» Magda	9 »	2
» Locandiera	10 »	1
» Fedora	12 »	1
El-Rei Damnado	7 dezembro	7
PUM!	16 »	12
OS DIABOS NA TERRA	28 janeiro	18
AS CALÇAS DO JUIZ DE PAZ	19 fevereiro	15
Hotel do Livre Cambio	24 março	8
CÃO DO REGIMENTO	2 abril	32
Tastamento da Velha	28 »	1
Dragões d'El-Rei	2 maio	5

Theatro Avenida

NOGRAPHO
rancini

EMPREZA EDUARDO PORTULEZ
(Director de scena)

MAESTRO
Luiz Filgueiras

Epoca de 1903-1904 (De 9 de janeiro a 7 de junho)

TAS:—Grijó, Setta da Silva, Roldão, Salvaterra, Salgado, rnandes, Raposo, Barros, Rodrigues, Vaz, Albuquerque, Ta-ra, Pina, Delfina Victor, Isaura Ferreira, Amelia Pereira, briella Lucey, Elisa Aragonez, Laura Fernandes, Sarah, ella e Laura Ruth.

Peças	Data da 1.ª representação ou da 1.ª *reprise*	N.º de representações
R FEUDAL	9 janeiro	7
OITE EM VENEZA	28 »	21
IA A SALTAR	16 março	55
as no bairro..	11 abril	1
em Lisboa	11 »	1
PATRIA	18 maio	8

INDICE ALPHABETICO

DAS

REFERENCIAS FEITAS N'ESTE VOLUME

(Notas bio-bibliographicas de escriptores e artistas)

A

Abbé Constantin (L') Com. 4 a. de Louduvic Halevy. Trad. port. Pinheiro Chagas rep. D. Maria dez. 1888.—Pag. 39 a 41, 53.

Abel Botelho. Rom. aut. dr. port N. Taboaço 25 set. 1856. Th.: «Germano» (dr. não rep. 1886), «Jocunda» (com.. 3 a. 1889), «Claudina» (dr. 3 a. 1890), «Vencidos da vida» (com. 3 a. 1892), «Immaculavel» (com. 3 a 1897). — Pag. 168.

Accacio Antunes. Esc. th. port. N. Figueira da Foz 26 agosto 1853. Trad. princ.: «Tío Milhões», «28 dias de Clarinha», «Cigarra», «Corrida do Facho», etc. Ens. varios th. — Pag. 272, 349, 350, 419.

Accacio de Paiva. Esc. th. port. N. Leiria 14 abril 1864. Th.: «Segunda carta», «Atelier modelo», «Ramerrão», «Arte Nova». Trad. de Capus, Donnay, etc Red. th. do *Seculo*. — Pag. 293, 298*.

Adelaide Coutinho. Az. port. N Lisboa 25 dez. 1861. Deb. Principe Real 1872 dr. «Incendiario». (P. R. 1903-904). — Pag. 160, 188, 230, 231, 285, 301, 313, 370.

Adelina Abranches. Az. port. N. L.sboa 15 ag. 1866. Deb. D. Maria 1871 com. «Meninos grandes». (D. Am. 1903-904) — Pag. 222, 225*, 226, 237, 239, 240, 243 a 245, 387, 388*, 389, 432, 434.

Adelina Nobre. Az. port. N. 14 fev. 1873. Deb. th. Avenida 1896 mag. «Regimento Vermelho». (P. R. 1903-904), — Pag. 117, 160, 230, 285, 301, 371, 373.

Adriana Lecouvreur. Dr. 5 a. de Legouvé e Scribe. Rep. Comedie Française 14 ab. 1849. Pag. 196 a 198, 203, 206.

Adversaire (L'). Com. 4 a. de Alf. Capus e Em. Arène. Rep. Renaissance jan. 1904. Trad. port. de Cunha e Costa rep. D. Amelia 26 mar. 1904. — Pag. 295. 352 a 356.

Affaires sont les affaires (Les). P. 3 a. de Octave Mirbeau. Rep. Comedie 20 ab. 1903. — Pag. 305.

Affonso Costa. Adv. e prof. port. N. 6 mar. 1871. — Pag. 101.

Affonso Taveira. A. port. N. Crestello 6 jan. 1850. Deb. Porto dr. «Lago de Kirnalay» 1880. Emprez. th. (Trind. 1903-904). — Pag. 147, 163, 164, 166* e 167, 216, 273.

Aglavaine et Selysette. P symb. 4 a, de Maurice Maeterlinck 1896. — Pag. 304, 307, 336, 338, 344 a 348.

Ajalbert (Jean). Aut. dr. fr. N. Clichy-la-Garenne 1863. Th.: «Fille Elisa» dr. jud. 4 a. «A' fleur de peau», com. 1 a. (1901). — Pag. 81, 82.

Alberto Braga. Aut. dr. port. N. Porto 4 out. 1851. Th : «Estrada de Damasco» 4 a. «Irmã» 4 a. «Estatuario» 4 a. «O Busto», 1 a. e varias trad. — Pag. 216, 219, 295, 434.

Albuquerque. A. port. (Avenida 1903-904). — Pag. 271, 328.

Alda Aguiar. Az. port. N. 25 set. 1884. Deb. out. 1903. (D. Maria 1903-904). — Pag. 247, 260, 318.

Alexandre Bisson. Esc. th. fr. N. Brionze 9 ab. 1848. P. princ.: «Rue Pigalle», «Surprises du divorce», «Mr. le Directeur», «Joies de la paternité», «Deputé de Bombignac», «Controleur des wagons-lits», «Feu Toupinel», «Chateau historique», etc. — Pag. 170.

Alexandre Dumas (F). Aut. dr. fr. N. Paris 28 jul. 1824. M. Paris dez. 1895. Th.: «L'ami des femmes», «Bijou de la reine», «Dame aux Camelias», «Demi-Monde», «Denise», «Diane de Lys», «Etrangére», «Femme de Claude», «Filleul de Pompignac», «Fils naturel», «Idées de Madame Aubray», «Mr. Alphonse», «Pere prodigue», «Princesse de Bagdad», «Princesse Georges», «Question d'Argent», «Supplice d'une femme», «Visite de Noces». — Pag. 2, 22, 34, 36, 50, 68, 77, 120, 122, 137, 139, 140, 229, 352, 354, 389, 407, 411, 412* e 413, 414.

Alexandre Dumas (P.) Rom. e aut. dr. fr. N. Villers Cotterets, 24 jun. 1803 M. 5 dez. 1870. Peç. princ.: «Antony», «M.lle Belle Isle», «Henri III et sa cour», «Tour de Nesle», «Kean», «Reine Margot», etc.—Pag. 188, 427*, 428, 429.

Alevandre Herculano. Rom. hist. port. N. Lisboa, 28 mar. 1810 M. Valle de Lobos, 13 set. 1877. Th.: «Bobo» (adap. rom.) «Fronteiro d'Africa», dr. hist., 3 a., rep. Th. Salitre 1862.—Pag. 18.

Alexandre Ferreira. A. port. N. Lisboa 9 nov. 1856. Deb. 20 set. 1875, Variedades, magica «Lenda do Rei de Granada». (Gymn. 1903-904.—Pag. 241, 278, 299, 375.

Alfredo de Carvalho. A. port. N. 24 jan. 1854. Deb. 26 out. 1867, feira d'Alcantara. (Trind. 1903-904).—Pag. 272, 291, 357.

Alfredo Santos. A. port. N. Lisboa 17 set. 1866. Deb. Principe Real 13 nov. 1886. «Incendio do brigue Atlantico», (D. Am. 1903-904). — Pag. 222, 377.

Almas solitarias. Dr. 3 a. de Gerhardt Hauptmann, rep. Lisboa por Zacconi. Trad. fr. rep. Th. l'Oeuvre 12 dez. 1893.—Pag. 22, 165.

Almeida Cruz A. port. N. 1 ab. 1879. Deb. Trindade, «Sinos de Corneville» (Trind. 1903-904).—Pag. 215, 272, 291, 357.

Almeida (José). A. port. (Gymn. 1903-904). — Pag. 241, 278, 299.

Alpoim (José Maria de). Jorn. e pol. port. — Pag. 38, 158, 216, 219*, 433.

Alvaro Cabral. A. port. N. Villa Nova de Gaya 22 jun. 1865. Deb. 18 mar. 1890, Rua dos Condes rev. «Tim-Tim». (D. Am. 1903-904).— Pag. 219, 222, 243, 289, 293, 377.

Alvaro (Filippe Ferreira). A. port. N. Vieira 29 jan. 1848. Deb. Principe Real 16 set. 1868. Ret. de sc.—Pag. 177.

Alves da Silva.—A. port. N. Castellães (Vizeu) 15 jun. 1867. Deb. Petropolis (Brazil) 28 março 1892 dr. «Lobos Marinhos. (Gerente P. R. 1903-904).—Pag. 117, 160, 188, 230, 232, 285, 301, 370, 371.

A'manhã. Episodio dr. de Manuel Larangeira. Excep. rep. Principe Real 8 março 1904.—Pag. 313, 315, 317, 374.

Amants (les). Com. 4 a. de Maurice Donnay rep. «Renaissance» 5 nov. 1895.—Pag. 393.

Amaral. A. port. (Rato 1903-904).—Pag. 359

Amelia Avellar. Az. port. N. 21 dez. 1865. M. Lisboa 24 nov. 1904. Societ. 3.ª clas. Th. D. Maria.—Pag 227, 318.

Amelia Barros. Az. port. N. Lisboa 9 março 1842. Deb. 7 set. 1876 Trindade com. «Um Favor de Procopio» (Trind. 1903-904)—Pag. 115, 215, 272, 291, 357.

Amelia O'Sullivand. Az. port. N. 30 dez. 1848. Deb. D. Maria «Fim de Sodoma» 1889. (D. Am. 1903-904).—Pag. 133, 222, 293, 377.

Amelia Pereira. Az. port. N. 26 jun. 1874. Deb. 1895. (Avenida 1903-904.)—Pag. 271, 328, 331.

Amelia Vianna. Az. port. N. 22 julho 1849. Deb. Variedades 1875, «Cofre dos Encantos». Societ. 2.ª clas. D. Maria.—Pag. 227, 234, 260, 318.

Amelia Vieira. Az. port. N Lisboa 17 nov. 1850. Conserv. 1857. Deb. Variedades 1865. Ret. sc.—Pag. 136, 177.

Ami des femmes (l'). Com. 5 a. de Alexandre Dumas, filho, Rep. Paris 1864.—Pag. 411 a 414.

Amores d'um visionario (Os). Rom. hist. orig. do seculo XVI, por Bernardino Pinheiro (2 vol. 1874). Pag 118, 124, 125, 128, 129.

Amor louco. Dr. 4 a. de Henrique Lopes de Mendonça, rep. Th. D. Amelia 18 dez. 1899.—Pag. 28.

Amor de perdição. P. em 7 q. ext. do rom. de C. Castello Branco, por D. João da Camara, rep. Th. D. Maria 11 março 1904.—Pag. 318 a 325.

Ancey (Georges), pseud. de G. A. de Curnieu, aut. dr. fr. N. Paris 9 dez. 1860. Th: «Mr. Lamblin» (1888). «Les inseparables» (1889). «L'école des veufs» (1889). «La Dupe» (1890). «Grand Mére» (1890). «L'avenir» e «Ces Messieurs».—Pag. 68, 97.

Angela Pinto. Az. port. N. Lisboa 16 nov. 1869. Deb. Setubal opt. «Simão» «Simões & C.ª». 1885. Societ. 1.ª clas. D. Maria.—Pag. 3, 20, 155, 156, 157*, 158, 205, 227, 260, 270, 318, 321, 324, 432, 434.

Anglais ou le fou raisonable (L') Com. 1 a. de Patrat. Repor. Coquelin Cadet.—Pag. 34, 35.

Anjo da Meia Noite. P. symb. 5 a. 6 q. Rep. Principe Real 16 nov. 1903.—Pag. 160.

Antoine (André). A. fr. N. Limoges 1858. Funda março 1887 o Th. Libre. Gymnase 1895. Renaissance 1896. Funda o Th. Antoine 30 set. 1897—Pag. 7, 51, 53, 60, 61* a 67*, 68 a 73, 76* a 86, 89 a 92*, 93, 94, 96 a 101, 175, 181, 286, 293, 294, 306, 314, 315 a 317, 362, 366, 374, 421, 432, 433.

Antonio Ennes. Aut. dr. port. N. Lisboa 15 ag. 1848. M. Lisboa jun. 1901. Th.: «Lazaristas», «Eugenia Milton», «Engeitados», «Saltimbanco», «Luxo», «Emigração». Aut. da Ref. do Th. Normal (Dec. 8 ab. 1898).—Pag. 156, 183* a 187, 227, 230, 233, 251, 264, 286, 429.

Antonio Sousa. A. port. N. 10 out. 1876. (Gymn. 1903-904). —Pag. 130, 278, 299, 349.

Antonio Nobre. Poeta dec. port. M. 18 mar. 1900—Pag. 303*.

Antonio Pedro. A. port. N. Lisboa 15 maio 1836. M. 23 jun. 1889. Deb. Variedades mag. «Loteria do Diabo» 30 nov. 1861.— Pag. 8, 12, 114*, 158, 275, 374.

Arène (Emmanuel). Esc. th. fr. N. Ajaccio 1856. crit. th. do *Figaro* collab. de Capus *Adversario*. — Pag. 352.

Arlesienne (L'). P. 3 a. 5 q. de Alphonse Daudet, musica de Bizet, rep. Paris Vaudeville 1 out. 1872 —Pag. 53.

Arlincourt (Visconde d'). Rom. fr. N. Versailles 1789. M. 1856. —Pag. 320

Arthur d'Azevedo. Esc. crit. th. braz. N. Maranhão 7 junho 1855. Bibliog. theat vasta: dr., mag., com., rev., peças cost, opt. Auctoridade critica do Brazil.—Pag. 215.

Arthur Rodrigues. A. port. N. 1873. Deb. Principe Real, dr. «Degredado». (P. R. 1903-904).—Pag. 117, 160, 188, 230, 248, 285, 301, 370, 371.

Augier (Emile) Aut. dr. fr. N. Valence 1820. M. Paris 25 out. 1889. Th.: «La Cigue», (2 a 1844); «Homme de bien», (3 a. 1845); «Aventurière, (5 a. 1848); «Gabrielle», (5 a. 1849); «Joueur de flute», (1 a. 1850); «Philiberte» (3 a. 1853); «Jeunesse», (5 a. 1858); «Diane», (5 a. 1852); «Paul Forestier, (4 a 1868); «Genre de Mr. Poirier», (4 a. 1854); «Pierre de touche», (5 a. 1853); «Ceinture dorée», (3 a. 1855); «Mariage d'Olympie», (3 a. 1855); «Lionnes pauvres» (5 a 1858) «Beau Mariage», (4 a. 1859); «Effrontées», (5 a. 1861); «Fils de Giboyer», (5 a. 1862); «Post scriptum», (1 a. 1869); «Habit vert» (1 a 1849); «La contagion», (5 a. 1866); «Maitre Guerin», (5 a 1884), «Lions et renards» (5 a. 1869); «M.me Cavarlet» (4 a. 1876); «Jean de Thommeray», (5 a. 1873); «Fourchambault», (5 a. 1878); «Prix Martin» (3 a. 1876).—Pag. 34, 36 a 38, 50, 261, 407.

Augusta Cordeiro.—Az. port. N. Santarem 22 jan. 1868. Deb. Trindade opt. «Menina do Telephone», 12 março 1892. Societ. 1.ª clas. D. Maria.—Pag. 227, 237, 247, 260, 269*, 360, 362.

Augusta Guerreiro. Az. port (P. R. 1903 904).—Pag. 160, 188, 285, 301, 370, 375.

Augusto Antunes. A. port. N. Lisboa 22 out. 1849. Deb. Variedades, nov. 1868, dr. «Amor da Patria». (D. Am. 1903-904).— Pag. 133, 168, 222, 280, 289, 352, 377.

Augusto de Lacerda. Aut. dr. port. N. 29 dez. 1864. Th.: «Flor dos Trigaes», «Aspasia», «Samuel», «Vicio», «Charada», «Casados Solteiros», «Judas», «Terra Mater».—Pag. 360, 361*.
Augusto Machado. A. port. N. Lisboa 23 dez. 1869. Deb. Gymnasio 1889, com. «Ave Maria Purissima». (P. R. 1903-904).—Pag. 117, 118, 160, 188, 230, 248, 285, 313, 370.
Augusto Pina. Scenog. port. N. Alcobaça 27 jan. 1872.—Pag. 226, 238, 240, 289.
Augusto Rosa. A. port. N. Lisboa 6 fev. 1852. Deb. Th. Baquet Porto 31 jan 1872, com. de Camillo, *Morgado de Fafe em Lisboa.* Societ. do Th. D. Amelia —Pag. 6, 25, 29, 30, 74, 133, 134, 142, 144, 145*, 168, 222, 243, 280, 289, 293, 298, 352, 355, 356, 377.
Autre danger (L'). P. 4 a. de Maurice Donnay, rep. na Comedie 22 dez. 1902.—Pag. 389, 393, 394, 399, 402, 403.
Auto Pastoril. P. 1 a. em v. de Pedroso Rodrigues, rep. no Th. D. Amelia 20 nov. 903, conc. dramat. do *Dia.*—Pag. 168, 169.
Avarento (O). Com. 5 a. de Molière, adapt. port. do Visconde de Castilho, rep.th. D. Maria —Pag. 5, 43.
Avariés (Les). P. 3 a. de Brieux, prohib. pela censura 1902, rep. na Belgica 1903.—Pag. 78, 88, 363.
Aventuras de Richelieu. Com. 4 a. rep. 1842, Emilia das Neves. *Reprise* 1902. Th. D. Amelia, deb. Adelina Abranches.—Pag. 21.
Aventura de Viagem. Com. 1 a. trad. de Lambertini Pinto de «Un'avventura di maggio», de R. Bracco, rep. Th. Gymnasio 3 nov. 903.—Pag. 130.
Aventureira (A) Com. 4 a. v. de Emile Augier, trad. port. de Coelho de Carvalho, rep. D. Maria dez. 1902.—Pag. 5.

B

Badallo (A procura do). Rev. 3 a. 12 q. de Baptista Diniz, rep. Th. Principe Real 1903.—Pag. 2, 236, 283.
Baiser (Le). Com. de Théodore Banville, rep. Th. Libre, 27 dez. 1887. Comedie 14 maio 1888.—Pag. 38, 57.
Balzac (Honoré). Rom. fr. N. 16 maio 1799. M. 9 ag. 1850. Th.: «Vautrin», (dr. 5 a. 1840). «Ressources de Quinola» (com. 5 a. 1842), «Pamella Giraud» (p. 5 a. 1843), «La Maratre», (dr. 5 a. 1848), «Mercadet», (3 a. 1851).— Pag. 107, 123.
Banville (Théodore). Aut. dr. fr. N 14 março 1823. M. 1891. Th.: «Socrates et sa femme», «Gringoire», «Le Baiser», etc.—Pag. 38, 39, 57.

Baptista Diniz (Eduardo). Esc. th. port. N. Lisboa 19 nov. 1859. Princ. rev. «Zás tráz», «Da Parreirinha ao Limoeiro», «Seculo XIX», «A' procura do badallo», «Caetano Gregorio», «De Portas a Dentro». — Pag. 229, 243, 281, 283*.

Baptista (José) A. port. N. Lisboa 26 ab. 1869. M. Manaus, 15 maio 1903. Deb. 1891. Th. do Rato, dr. «Filhos da Noite». — Pag. 72, 93.

Barbara Volckart. Az. port. N. Lisboa 20 março 1848. Deb. 1867, zarz. «Joven Telemaco» R. dos Condes, (Gymn. 1903-904). — Pag. 115, 217, 241, 242, 278, 299, 300, 349, 351, 376.

Barnun (Phineas Taylor). Emprez. amer. N. Bethel 1810. M. Philadelphia 1891. — Pag. 20, 103, 163, 164, 167.

Barreiros (Ed.). A. port. N. 30 ag. 1868. (Trindade 1903-904). — Pag. 215, 272, 291, 357.

Barriere (Theodore). Aut dr. fr. N. 1877. P. princ: «Vie de boheme» (1851), «Filles de Marbre» (1853), «Faux bonshommes» (1856), «Gens nerveux» (1859), «Feu au couvent» (1859), «Jocrisses d'amour» (1865). — Pag. 419, 425, 426.

Barros. A. port. N. 3 dez. 1859. Deb. 1884. (Avenida 1903-904). — Pag 271-328.

Bartet (Jeanne Julia Regnault, vulgo). Az. fr. N. Paris 28 out. 1854. Cons 1872. 2.ª accessit com. 1873. Deb. Vaudeville 1873. «Arlesienne». Societ. da Comédie desde 1885. — Pag. 12, 206, 365, 389 a 391, 395, 396*, 397, 399, 400, 402*, 404 a 406*, 409 a 411, 414, 417*, 418, 432.

Baudelaire (Charles). Pt. fr. N. 1821. M. 1867. Aut. «Fleurs du mal». — Pag. 398.

Beatriz Rente. Az. port. N. Portalegre 22 jan. 1859. Deb. D. Maria 1874, com. «Quem empresta não melhora». Societ 1.ª clas. D. Maria — Pag. 227, 260.

Becque (Henry) Aut. dr. e crit. fr. N. Paris 9 ab. 1837. M. 1900. Th.: «Parisienne», «Corbeaux», «Sardanapale», «Enfant Prodigue», «Michel Pauper», «La Navette», «Honnetes femmes». Critica: «Querelles litteraires», 1 vol. — Pag. 22, 68, 97, 402, 407, 412.

Beijos de burro. Rev. 3 a. 9 q. de Caracoles e Esculapio, rep. th. Rato 8 ab. 1904. — pag. 358, 359.

Beirão (Francisco Antonio da Veiga). Pol. e jurisc. port. — Pag. 116, 216, 219, 220*.

Berceau (Le) P. 3 a. de Brieux, rep. Comédie 19 dez. 1898. Trad. port. de Portugal da Silva, rep. D. Maria 9 ab. 904. — Pag. 88, 360, 363 a 367, 406 a 408, 410.

Berenice. Trag. 5 a. v. de Rocine. Rep, Hotel Bourgogne 1670. Bartet D. Am. 5 maio 1904. — Pag. 416 a 418.

Bernardin de Saint-Pierre. Rom. fr. N. Havre 1737. M. 21 Jan. 1814. Aut. de «Paulo e Virginia. — Pag. 396.

Bernardino Pinheiro. Rom. port. Ob. princ.: «Arzilla», «Sombra e luz», «Amores d'um visionario», (seculo XVI) Pag. 118, 124, 125, 129.

Berton (Pierre). Aut. th. fr. N. Paris 6 mar. 1842. Peç. princ.: «Jurons de Cadillac» (1865), «Vertu de ma femme (1867), «Didier»

(1868), «Léna» (1889), «Chouans» (1894), «Zaza» (1898). — Pag. 193.

Bezerro de ouro. Dr. 4 a. de Guilherme Santa Ritta, rep. uma só noite Principe Real 1896. — Pag. 279.

Bibliothecario (O). Com. ing. 3 a. adapt. por José Antonio de Freitas. Rep. D. Maria 1890. Pag. 238.

Biester (Ernesto). Aut. dr. port. M. Lisboa 12 dez. 1880. Peç. princ.: «Um drama no mar», «O limpa chaminés», «Homens ricos», e adapt. dos rom. «As pupillas do sr. Reitor», «Mocidade de D. João V» e «Vingança». Trad.: «Cora ou a escravatura», «Mulher que deita cartas», «Familia Benoiton». etc. — Pag. 7, 187.

Bienfaiteurs (Les). Com. 4 a. de Brieux, rep. na Porte Saint-Martin 22 out. 1896. — Pag. 88.

Bizet (Georges). Mus. e comps. fr. N. 1838. M. 1875. Aut da «Carmen». — Pag. 53, 310.

Bjornson (Bjornstjerne). Aut dr. nor. N. Kvikne 1832. Th.: «Amour et geographie», «Nouveaux mariés», «Au delá des forces», «Un Gant», «Une faillite», «Le Roi», «Le journaliste», «Laboremus», «Nouveau systeme», etc. — Pag. 421.

Blanchette. Peç. 3 a. de Brieux, rep. Th. Libre 2 fev. 1892. Trad. port. de João Luso, report. Lucilia Simões. — Pag. 25, 30, 74, 76 a 79, 88, 90, 96, 102, 372, 362, 363, 407.

Bode expiatorio (O). Com. 3 a. adapt. do all. por Freitas Branco, rep. Th. Gymnasio 4 dez. 1902. — Pag. 216 218, 242.

Bombarda (Miguel Dr). Alienista port. prof. Esc. med. — Pag. 210, 235, 307, 342.

Bonarel. A. fr. N. Paris 1865. Tournée Bartet. 1904. — Pag. 405.

Boneca (A). Opt. 3 a. de Audran report. th. Avenida. — Pag. 366, 426.

Boniface (Maurice). Aut. dr. fr. N. Lille 1862. Th.: «Marquis Papillon» (3 a. 1887), «Tante Leontine» (3 a. 1890), «Gyptis» (2 a. 1890), «La crise» (3 a 1893). «Petites Marques» 2 a. 1895), «Clarisse Arbois» (3 a. 1903) — Pag. 68, 313, 315.

Borkmann (John Gabriel) Dr. 4 a. de Ibsen, rep. em Dramenn 19 jan. 1897 e em Paris 8 nov. 97. — Pag. 210.

Boubouroche. Com. 2 a. de Georges Courteline, rep. th. Libre 27 ab. 1893. Trad. port. de Moura Cabral rep. D. Maria 1903. — Pag. 43 a 45, 58.

Bouchers (Les) P. 1 a. de Fernand Iéres. rep. th. Libre 5 nov. 1888. — Pag. 66.

Bourgeois gentilhomme (Le). Com. pantom. 5 a. de Moliére. Pag. 43 a 45, 58.

Bracco (Roberto). Aut. dr. it. N. Napoles 1861. Th.: «Non fare ad altri» (c. 1 a.), «Lui, lei, lui» (c. 1 a.), «Viceversa» (s. c) «Un'avventura di maggio» (c. 1. a.) «Le disilluse» (fab. 1 a.), «Una donna» (dr. 4 a.), «Maschere» (dr. 1 a.), «Infedele» (c. 3 a.), «Il trionfo» (dr. 4 a), «La fine dell'amore» (c. 4 a.), «Don Pietro Caruzzo» (dr. 1 a.), «Fior d'arancio» (c. 1 a.), «Tragedie dell'anima» (dr. 3 a.), «Il diritto di vivere» (dr. 3 a.), «Uno degli onesti»

(c. 1 a.), «Sperduti nel buio» (dr. 3 a.), «Maternitá» (dr. 4 ac), «Il frutto acerbo» (c. 3 a.). — Pag. 130, 148, 380, 381* a 386.

Brand Poema dr. 5 a. de Ibsen rep. Stockolmo, 24 mar. 1885, Paris 21 jan. 1895. — Pag. 210.

Brandés (Edouard). Aut. dr. din. N. Copenhague 1847. Th.: «Lagemilder», «Primadona», «Une visite», «Les remedes», «En dehors des lois» etc. Pag. 419 a 421.

Brandés (George). Crit. din. N. Copenhague 1836. Irmão do preced. Ob. princ.: «Les grands courants du XIXeme siecle». — Pag. 420.

Braz Burity. Pseud. de Joaquim Madureira. N. Lisboa 3 fev. 1874. — Pag. 84, 326*, 437*.

Brazão (Eduardo). A. port. N. Lisboa 6 fev. 1851. Deb. th. Baquet (Porto) 1866. dr. «Trapeiros de Lisboa». Societ. do th. D. Amelia. — Pag. 25, 29, 30, 53, 74, 96, 101, 168, 222, 226, 237, 238*, 239, 243, 289, 293, 297*, 298, 352, 355, 367, 377, 428.

Brazileiro Pancracio. Opt. pop. 3 a. de Soares de Albergaria. Report. da Trindade. — Pag. 2, 216.

Brieux (Eugène). Aut. dr. fr N. Paris, 19 jan. 1858, Th.: «Bernard Palissy» (1 a.) «Fille de Duranne», (5 a. 1890). «Bureau de Divorce», (1 a.) «Ménages d'artistes», (3 a. 1890). «Blanchette», (3 a. 1892). «Mi-ka-ka», (1 a. 1893). «Rose bleue», (1 a. 1895). «Bienfaiteurs», (4 a. 1897). «Evasion», (3 a. 1897). «Trois filles de M Dupont», (4 a. 1899). «Résultat des courses», (6 q. 1898). «École des belles méres», (1 a 1898). «Berceau», (3 a. 1899). «Robe rouge», (4 a. 1900). «Remplaçantes», (3 a. 1901). «Avariés», (3 a. 1902). «Petite Amie», (4 a. 1902). — Pag. 68, 76 a 78, 88, 97, 360, 362*, 363, 365, 406, 407.

Brunetière (Ferdinand). Crit. fr. N. Toulon 1849. Direct. da «Revue des Deux Mondes». — Pag. 397, 416.

Burguet (Henry). A. fr. N. 1866, 1.º p. Cons. 1889 Deb Gymnase «Lutte pour la vie». Tournées Portugal, 1898, 1902-904. — Pag. 400, 405, 410.

Butti (E. A.) Aut. dr. it. Peç. princ.: «Il frutto amaro», «Abisso», «Utopia», «La fine di un ideale», «Corsa al piacere», «Lucifero», «Tempestá», «Gigante e Pigmei», «Cuculo». — Pag. 148.

C

Cabeça de estopa. Vide «Poil de Carotte». — Pag. 21.

Caetano Gregorio & C.ª Rev. 3 a. e 9 q. de Baptista Diniz, rep. Feira de Alcantara verão 1903. — Pag. 227, 236, 270.

Caillavet (Gaston Armand de). Aut. dr. fr. N. Paris 1869, Th: «Sainte Ligue», «Travaux de Hercule», «Instantané», «Sire de Vergy» «Chouchette», «Le coeur a des raisons», etc.—Pag. 352.
Calças do juiz de paz (As) Vaud. 4 a. adapt. de João Soller. mus. Nicolino Milano, rep. Trindade 19 fev. 904.—Pag. 291.
Camara Lima. Esc. e crit. th. port. N. 16 jan. 1872. Varias rev, e trad. de Courteline. Crit. th do «Popular».—Pag. 115, 286, 328, 330.
Camillo Castello Branco.—Rom., crit., hist., poeta, pamph., humor. e aut. dr. port. N. 16 março 1826. M. 1 jun 1890. Th: «Poesia ou dinheiro» (2 a.) «Pathologia do casamento» (3 a.) «Marquez de Torres Novas» (5 a) «Agostinho de Ceuta» (4 a.) «Justiça» (2 a) «Espinhos e Flores» (3 a.) «Purgatorio e Paraiso» (3 a.) «O Morgado de Fafe em Lisboa» (2 a.) «Abençoadas lagrimas» (3 a.) «O ultimo acto» (1 a.) «O Morgado de Fafe amoroso» (3 a.) «O Condemnado» (3 a.) «O Assassino de Macario» (3 a.)—Pag. 7, 152, 318, 219*, 320, 321, 323.
Caminheiro (O). Trad. de Julio Dantas do dr. 5 a. de Jean Richepin «Le Chemineau», rep. D. Maria 1900.—Pag. 15, 16.
Campos Junior (Antonio de). Rom. e aut. dr. port. N. 13 ab. 1850 Th: «A torpeza» (1890). «A Filha do Regedor» (1892). «O nariz de cera», «O filho do Major» «A Consciencia».—Pag. 100, 114, 261.
Candida de Sousa. Az. port. N. 11 out. 1879. (P. R. 1903-904) Pag. 117, 230, 248, 285, 313, 370.
Candido de Figueiredo. Esc. pub. port. N. 19 set. 1846.—Pag. 356.
Cão do regimento (O). Opt. 4 a. de Décourcelles, rep. no Th. da Trindade 2 ab. 1904.—Pag. 357
Capital. Dr. 3 a. de Ernesto da Silva, rep. th. Gymnasio 1898 —Pag 372.
Capital Federal. P. 3 a. cost. braz. de Arthur d'Azevedo, mus. de Nicolino Milano, rep Trindade 1903.—Pag. 216.
Capus (Alfred). Aut. dr fr. N. Aix 1858. Th.: «Brignol et sa fille» (3 a.) «Rosine» (4 a.) «Innocent» (3 a.) «Petites folles» (3 a.) «Mon tailleur» (1 a.) «Maris de Leontine» (3 a.) «Mariage bourgeois» (4 a.) «La bourse ou la vie (4 a.) «La Veine» (4 a.) «Deux écoles» (4 a.) «Adversaire» (4 a.) «Petite fonctionnaire» (3 a.)—Pag. 293, 294*, 295, 297, 298, 352 a 354, 363.
Caracoles. Pseud. de Cruz Moreira. Esc. th. port. N. 3 maio 1854. Aut «Beijos de Burro» Pag. 358 e 359.
Cardoso (Antonio) A. port. N. Lisboa 5 ab. 1860. Deb. Rato 1881, «Zé Povinho». (Gymn. 1903-904).—Pag. 53, 115, 217, 241, 242, 299, 300*, 349, 350, 375, 376.
Cardoso Galvão. A. port. N. 21 março. 1851. Deb. 1874 Trindade dr. «Campinos». Societ. 2.ª clas. D. Maria.—Pag. 155, 227, 247, 260, 286, 318, 360.
Carlos Duse. A. it.—Pag. 147, 191, 192, 199, 211.
Carlos Leal. A. e caricat. port. N. Lisboa 27 dez. 1878. Deb. Trindade julho 1895 rev. «Retalhos de Lisboa». (Gymn. 1903-904).—Pag. 135, 217, 278, 299, 300, 375, 376*.

Carlos d'Oliveira. A. port. N. Lisboa 14 set. 1872. Deb. 1896 Rua dos Condes, «Demi Monde». (D. Am. 1903-904). Pag. 133, 142, 168, 222, 243, 289, 352, 377, 393.

Carlos Santos. A. port. N. Lisboa 5 nov. 1871. Deb. D Maria 25 nov. 1895 com. «O leque». (D. Maria 1903-904).—Pag. 155, 156, 227, 260, 286, 292, 318, 360, 367*, 380, 427, 429.

Carlota Fonseca. Az. port. N. 16 jan. 1875. Deb. Rato mag. «Gata branca». (Gymn. 1903-904).—Pag. 135, 217, 241, 299, 349, 375.

Carolina Falco.—Az. port. N. Lisboa 16 jan. 1834. Deb. Porto 1858. «Fra Diavolo». Societ. 1.ª clas. D. Maria.—Pag. 155, 260, 286, 292, 318, 360.

Carteira (*A*). P. 1 a. de Octave Mirbeau trad. de Costa Carneiro, rep. Th. Principe Real 19 ab. 1904.—Pag 371, 373, 374.

Casados solteiros. Com. 3 a. adapt. do all. por Xavier Marques, rep. Gymnasio 7 nov. 1903.—Pag. 135.

Casamento de conveniencia. P. 3 a. de Coelho de Carvalho, rep. D. Maria 23 jan. 904.—Pag. 260 a 270, 287, 362, 432.

Casamento e mortalha P. 2 a. de D. João da Camara, rep. D. Maria 24 ab. 1904.—Pag. 380, 385, 386.

Casebre (*O*). P. 1 a. de N. N. rep. Gymnasio 30 jan. 904.—Pag. 278, 279.

Castellã (*A*). Com. 4 a. de Alfred Capus, trad. de Accacio de Paiva, rep. Th. D. Amelia 29 fev. 904.—Pag. 293 a 298, 352, 354, 355.

Castilho (Antonio Feliciano, Visconde de). Poeta dram. port. N. Lisboa 26 jan. 1800. M. 18 junho 1875. Th : adapt. de Molière: «Avarento» «Tartufo», «Mysantropo», «Medico á força», «Doente de scisma», «Sabichonas». Trad.: «Camões» (dr. 2 a.) e «Adriana Lecouvreur (op. 4 a.) Orig.: «Tejo», «A liberdade» e «Anjinho da pelle do diabo».—Pag. 47.

Castros (*Os*). Com. 4 a. de Marcellino Mesquita, rep. D. Maria, 8 ab. 1893..—Pag. 120.

Cause ed effeti. Com. 5 a. de Paolo Ferrari. Pag. 148.

Cavallaria ligeira. P. 3 a. 9 q. de Courteline e Norés, trad. de Camara Lima, rep. D. Maria, 6 fev. 1903.—Pag. 286 a 288.

Ceard (Henry). Aut. dr. fr. N. Paris 1851. Th: «Renée Mauperrin», (3 a. 1888). «Resignés», (3 a. 1880). «Tout pour l'honneur» e «La Pêche» (1890).—Pag. 68.

Ceia dos Cardeaes (*A*). P. 1. a. v. de Julio Dantas, rep. th. D. Amelia, 24 março 902.—Pag. 14 a 19.

Cecilia Machado. Az. port. N. Lisboa, 30 junho 1878. Deb. D. Maria, com. «Papa Flores» 1900. Societ. 2.ª clas D. Maria.—Pag.—20, 27, 227, 260, 265*, 269, 292, 318, 321, 324, 360, 380, 386, 427, 429.

Cecilia Neves. Az port. N. Lisboa, 27 set. 1875. Deb. 2 ab. 1898 R. Condes, rev. «Agulhas e Alfinetes». (Th. D. Am. 1903-904)—Pag. 133, 222, 280, 352, 377.

Cesar Porto. Esc. th. port. Aut. da «Tragedia Antiga». 2.º prem. conc. dr. do *Dia*.—Pag. 168.

Chaby Pinheiro. A. port. N. Lisboa, 12 jan. 1873. Deb. D. Maria, 1896 «Tio Milhões». (D. Am. 1903-904).—Pag. 55, 168, 169*, 216, 219, 220 a 222, 280, 289, 377.

Chatterton. Dr. 3 a. de Alfred de Vigny. Rep. Th. Français 12 fev. 1835. — Pag 320.

Chaves (João Rodrigues). A. port. N. Lisboa, 29 jun. 1852. Deb. 1866, Variedades, mag. «Pomba de ovos d'oiro». — Pag. 117, 160, 188, 230, 248, 285, 301, 370.

Christiano de Sousa. — A. port N. Porto 13 março 1864. Deb. D. Maria 1 dez. 1893, dr. «Alcacer-Kibir». (D. Am 1903-904).— Pag. 4, 26, 30*, 78, 91, 116, 168, 216, 219, 220, 280, 289, 377, 433, 435.

Cinematographo. Com. 3 a. adapt. de Accacio Antunes, rep. Gymnasio, 24 mar 904. — Pag. 349, 351, 354.

Claretie (Jules). Aut. dr. fr. Admn da Comédie. N. Limoges 3 dez. 1840. Th.: «Famille des gueux» (4 a. 1869). «Raymond Lindey» (1869). «Ingrats» (1875). «Muscadins» (1875). «Pére» (1877). «Regiment de Champagne» (1877)). «Mirabeau» (1879). «Ministre» (1883). «Prince Zilah» (1885). «Navarraise» (1885). «L'americainne» (1895).— Pag. 184*, 392, 429.

Claude Roland. Aut. dr. fr. N. Bordeus 1872. Th.: «Crime de Lormont», «Aiguilleur», «Chaiité bien ordonnée», «Il etait une fois...», «Hermance a la vertu», «Pomme Paris», «M.me Tailien», «L' homme du jour».—Pag. 219, 220.

Clemenceau (Georges). Pol. e aut. dr. fr. N. Vendée 1841. Th: «La voile du bonheur», p. 1 a. repr. Renaissance 4 nov. 905.— Pag. 177.

Coelho de Carvalho. Aut dr. port. N. 14 junho 1855. Th.: «Dolores» (trad. de Feliu y Codina). «Aventureira» (trad. de Augier). «Casamento de Conveniencia» 3 a. repr. D. Maria 1904.—Pag. 155, 260, 261, 264, 267, 268.

Colás (João). A. braz. N. Maranhão 29 mar. 1856. Deb. Lisboa 13 dez. 1902. (Trind. 1903-904)—Pag. 215, 272.

Commisssario bom rapaz. adapt. port. de Camara Lima da farça de Courteline, «Le commissaire est bon garçon» repr. D. Amelia 1902.—Pag. 21.

Commissario de policia. Com. 5 a. de Gervasio Lobato, repr. Gymnasio ab. 1890.—Pag. 261.

Conde Monte Christo. Dr. 9 q de Alexandre Dumas, adapt. de José Antonio Moniz, repr. Th. Principe Real 1 jan. 1903.— Pag. 188.

Consiglieri Pedroso. Polygrapho e polyglotta port. prof. do Curso Superior de Letras e vulg. do th. e das litt. do Norte.— Pag. 4.

Coquelin Ainé (Bénoit-Constant). A. fr. N. Boulogne s/Mer 25 jan. 1841. 2.º prem. Cons. 1860. Deb. Comedie 1860. Tournées 1886.—Pag. 20, 30, 31*, 32, 33, 35, 36* a 38, 41 a 43*, 44 a 46, 49*, 50 a 54, 56 a 58*, 62 a 64, 69, 71, 75, 101, 162, 170*, 171, 172. 174, 175*, 176 a 181, 432.

Coquelin Cadet (Alexandre Honoré Ernest). A. fr. N. Boulogne s/Mer 15 maio 1848. 1.º prem. Cons. 1867. Deb. Comédie 1868.

— Pag. 32 a 35*, 37, 38*, 40*, 41, 45, 48, 52, 55, 56*, 57, 70, 74, 75*, 96, 162, 393.
Coquelin (Jean) *Filho de Ainé.* N. Paris (?) Deb. Comédie 1890, Renaissance 1894, Port Sain Martin 1895. — Pag. 32, 35, 37, 38, 42*, 52, 55*.
Coração tem caprichos. Com. 1 a. de Flers e Caillavet, trad. port. de Portugal da Silva, rep. D. Amelia 26 março 1904. — Pag, 352, 355, 356.
Corbière (Tristan). Poeta dec. fr. — Pag. 303.
Corneille (Pierre). — Aut. dr. fr. N. Rouen 6 jun. 1606. M. 1 out. 1984. Pae da trag. fr. Princ. trag. «Le Cid», «Horace» «Cinna» «Polyeucte» « odogune», etc. — Pag. 389, 407.
Correio da Noite. Jornal que se publica em Lisboa. Crit. th. José Parreira. — Pag. 93.
Costa Carneiro. Crit. th. port. N. Lisboa 1876. Trad. da «Carteira» de Oct. Mirbeau. Crit. th. do «Mundo». — Pag. 371.
Costa (Francisco) A. port. N. Castello Branco 14 jun. 1852. Deb. Rua dos Condes 1871 dr. «Naufragio do brigue Mondego». (Trind, 1903-904). — Pag. 215, 272, 291.
Course du flambeau. P. 4 a. de P. Hervieu, rep. Vaudeville 12 ab. 1901. — Pag. 400, 406.
Courteline (Georges). Pseud. de G. Moinaux, esc. th. fr. N. Tours 1861. P. princ: «Boubouroche», «La peur des coups», «Client sérieux» «L'article 320». — Pag. 21, 81, 83, 84, 237, 257, 286*, 287, 288.
Coxo do Bairro Alto (O) Dr. pop. 6 a. de Ed. Coelho, rep. Principe Real 15 jan. 1904. — Pag. 248, 249.
Crucificados. — P. 4 a. de Julio Dantas, rep. D. Amelia jan. 1902. — Pag. 16, 229.
Cruz da esmola (A) P. 3 a. de Ed. Schwalback Lucci. rep. D. Amelia 8 jan. 1904. — Pag. 243 a 245, 387, 432.
Cunha e Costa (José Soares da). Escrip. th. port. N. Aveiro 1864. Th: «Lobos na Malhada» (Brazil) trad. do «Adversario», de Capus. Pag. 352, 355, 356.
Curel (François), Aut. dr. fr. N. Metz 10 jun. 1854. Th: «L'envers d'une sainte», «Fossiles (1892). «L'envitée», «L'amour brode» (1893). «Figurante», «Repas de Lion» (1893). «La fille sauvage» (1902). — Pag. 86, 87*, 88, 89, 97.
Cyrano de Bergerac. Com. heroica 3 a. v. de Edmond Rostand, rep Porte Saint-Martin 28 dez. 1897. Pag. 33, 46, 47, 50, 53, 54, 63, 162, 172 a 177, 188.

D

Dama das Camelias, Dr. 5 a. de Dumas Filho, rep. Vaudeville, 2 fev. 1852.—Pag. 136, 137, 161, 162, 198, 203, 412.

Dantas (Julio). Aut. dram, port. N Lisboa, 19 maio 1876. Th.: «O que morreu de amor», «Viriato tragico», «Severa», «Crucificados», «Ceia dos cardeaes», «Beltrão de Figueiroa», «Paço de Veiros», «Serão das Laranjeiras», Trad. «Chemineau» de Richepin. Membro do cons. da arte dramatica.—Pag. 4, 14 a 17* a 19, 23, 106, 227, 228*, 229, 233, 234*, 235, 237, 240, 251, 252, 257, 265, 270, 284, 287.

Dante, dr. 5 a. de Victorien Sardou (collab. de Emile Moreau), rep. Londres Irving 1903.—Pag. 177.

Daudet (Alphonse). Rom. e aut. dr. fr. N. Nimes, 13 maio, 1840, Paris 1897. Th.: «Dernière idole», (1 a. 62). «Absents», (1 a. 64). «Oeillet blanc», (1 a. 65). «Frère ainé», (1 a. 67). «Sacrifice», (3 a. 69). «Lise Tavernier», (5 a. 72). «Arlesienne», (3 a. 72). «Fromont & Risler», (5 a. 76). «Le char», (1 a 78). «Nabab», (5 a. 80). «Jack», (5 a. 81). «Rois en exil», (5 a. 7 q, 83). «Sapho», (5 a. 85). «Numa Rommestan», (5 a. 87). «Lutte pour la vie», (5 a. 89). «Obstacle», (4 a. 90). «Menteuse», (3 a. 92).—Pag. 267.

Dauvilliers. A. fr. N. 1870. Th. Odéon 1901. Tournée Bartet, 1904.—Pag. 415.

Dedale (Le). P. 5 a. de Paul Hervieu. Rep. 19 dez. 1903, Comedie.—Pag. 365, 400, 406, 412.

Delphina Cruz. Az. port. N. Sines, 14 Set. 1872. Dez. Th. Rua dos Condes «Solar dos Barrigas» 1889. (D. Am. 1903-904).—Pag. 27*, 28*, 133, 143, 219, 222, 240, 243, 289, 377.

Delphina Victor. Az. port. N. Lisboa, 29 março 1875. Deb. Trindade, 22 out. 1900 opt. «Moleiro de Alcalá» (Th. Avenida, 1903-904).—Pag. 271, 328, 331.

Demi-monde. Com. 5 a. de Alex. Dumas Filho. Rep. Gymnase, 20 março, 1855.—Pag. 412.

De portas a dentro. Rev. 3 a 9 q. de Baptista Diniz. Rep. Rua dos Condes, 6 fev. 1904.—Pag. 281 a 284.

Deputé de Bombignac (le). Com. 3 a. de Alexandre Bisson, Rep. Th. Français, 28 março 1884.—Pag. 170, 171, 175, 177, 180.

Descaves (Lucien). Aut. dr. fr. N. Paris 14 março 1861. Th. «La Pelote (1888). «Les Chapons», (1890). «La Cage», (1898). «Clairière», (1898). «Oiseaux de Passage», (1904).—Pag. 97.

Desprès (Suzanne). Az. fr. N. Paris 1875. Discip. de Worms. Cons. 2.º pr. trag. e 1.º com. 1897. Deb. Th. de l'Oeuvre (1895),

«Chariot de terre cuite». De 1896 a 1900. no th. l'Oeuvre. Gymnase 1897. Th. Antoine 1899. Comédie 1901. Th. Antoine 1902-904. — Pag. 68*, 69, 79*, 80, 85*, 86, 89*, 90. 91, 98, 100*, 101, 102, 366, 389, 432, 433.

Desquite (O). 1 a. v. de Jayme Seguier. Rep. D. Maria, dez. 1888 *reprise* 7 maio, 1904.—Pag. 419, 420.

Deux écoles, Com. 4 a. de Alfred Capus. Rep. Variétés, 28 fev. 1902. — Pag. 295, 454.

Dia (O). Jornal da tarde. Crit. th. Adrião de Seixas (Samuel Tom). — Pag. 168, 169, 220, 232, 292, 332.

Diabos na terra (os). Op. com. phant. adapt. do all., por Accacio Antunes, mus. de Nicolino Milano, rep. Trindade, 28 jan. 1904.— Pag. 272, 273.

Diario. Jornal de Lisboa. Crit. th. Amadeu de Freitas, Pag. 92.

Diario de Noticias. Folha diaria de Lisboa. Director Dr. Alfredo da Cunha. — Pag. 230, 245, 248, 249.

Direito á vida (*Il diritto de vivere*). Dr. 3 a. de Roberto Bracco, rep. abril 1900 Trieste, comp. Zacconi. — Pag. 130.

Doidos com juizo. Com. 3 a. adapt. all. por Freitas Branco, rep. Gymnasio 1902 — Pag. 217, 242, 299.

Dolores. Dr. 3 a. de cost. aragoneses de J. Feliu y Codina, rep. Barcelona 19 março 1893, adapt. port. de Coelho de Carvalho, rep. 14 nov. 1903 Th. D. Maria.—Pag. 155, 156, 158.

Donnay (Maurice). Aut. dr. fr. N. Paris, 12 out. 1860. Th.: «Phryné», «Lysistrate», «Pension de famille», «Complices», «Amants», «Douloureuse», «Torrent», «Affranchie», «Bascule», «Retour de Jerusalem», «Escapade». Em collab. com Descaves: «Clairière» e «Oiseaux de passage».—Pag. 25, 389, 390*, 393, 394; 395, 402, 411.

Dôr Suprema. Trag. burg. 3 a. de Marcellino de Mesquita, rep. Th. D. Maria, 27 dez. 1895.—Pag. 120, 122, 123, 369, 373.

Doumic (René). Crit. th. fr. N. Paris 1860. Obras princ.: «Portraits d'écrivains», «Essais sur le théatre contemporain», «De Scribe à Ibsen».—Pag. 97.

Duflos (Émile Henri, vulgo **Raphael)**. A. r. N. Lille 30 jan. 1858, 2.º prem. Cons. 1881. 1.º premio 1882. Deb. Odéon 1882. Gaité 1883. Deb. Com. 1884. Vaudeville 1887-89. Gymnase 1890-94. 2.º deb. Com. 1894, Societ. 31 jan. 1896.—Pag. 382, 391, 392*, 395, 399, 400, 405, 406, 409, 411, 413* a 415.

Duse (Eleonora). Az. it. N. Veneza, 3 out. 1859. Deb. aos 4 annos na «Cosette» dos «Miseraveis». Celebridade 1879 Napoles «Thereza Raquin». 1.ª tournée Portugal: 12 abril 1898.—Pag. 26, 101*, 131, 132, 139, 145, 154, 162 a 164, 183, 190, 198.

Duque de Vizeu. Dr. 5 a. v. de H. Lopes de Mendonça, rep. D. Maria 19 março 1886.—Pag. 2, 231.

E

Echegaray (José). Aut. dr. hesp N Madrid 1832. Th: «El libro otalonario», «Locura ó santidad», «La esposa del vengador», «Ultima noche», «Puño de la espada», «Pilar y la crus», «Mar sin orillas», «Muerte en los labios», «Gran Galeoto», «Mancha que limpia», «Heraldo el Normando», «Conflito entre dos debéres», «Un milagro en Egito», «Vida alegre y muerte triste», «Marianna», etc.—Pag. 155, 349, 351.

Edouard Philippe. Aut. dr. fr. N. Paris 18 ab. 1840. Peç. princ: «Millions du polonais (3 a. 1884). «Petite Duchesse (5 a. 1889). «Dame aux Tulipes (1 a. 1891). «Gamin de New-York» (3 a. 1894). «Casque d'or» («Garra de leão», 6 a. Principe Real, 1904).—Pag. 285.

Eduardo Coelho Jr. Aut. dr. e jorn. port. N. Lisboa 4 março 1864 Th: «A gallinha e os pintos» (trad. 1886). «Uma lição», «Remorsos d'Aniceto», «Pobresa, Miseria & C.ª», «Ministro d'agua furtada», «Coxo do Bairro Alto», «Preta do Mexilhão».—Pag. 248, 249*.

Eduardo Garrido. Aut. dr. port N. Lisboa 20 out. 1842. Deb. «De noite todos os gatos são pardos».—Pag. 215, 280.

Eduardo Victorino. Emprez. braz, trad. do «Ao telephone, rep. D. Maria 1903.—Pag. 370.

Eduardo Vieira.—A. port. N. Lisboa 19 jan. 1869. Deb. Rua dos Condes. (P. R. 1903-904).—Pag. 117, 160, 188, 230, 248, 285, 301, 313, 370, 371.

Elvira Costa. Az. port. N. Lisboa 11 set. 1855. Deb. Rua dos Condes. «Abaixo as decimas. (D. Am. 1903-904).—Pag. 133. 219, 222, 243, 352, 377.

Elvira de Jesus· Az. port. N. 9 maio 1881. (Avenida 1903-904. —Pag. 271, 329.

Emanuel (Giovanni). A. it. N. Morano 11 fev. 1848. M. Turim 8 ag. 1902. Deb Livorno 1866.—Pag. 7, 53, 70, 91, 95, 138, 147, 153, 162 * a 164, 183, 384.

EmiliaEduarda. Az. port. N. Lisboa 1 jan. 1845. Deb. Gymnasio out. 1861 com. «A Esposa deve acompanhar o seu marido».—Pag, 251.

Emilia das Neves. Az. port. N. Bemfica 5 ag. 1820. M. 19 dez. 1883. Deb. Rua dos Condes «Auto de Gil Vicente» 15 ag. 1838.—Pag. 131, 156, 158, 183, 185, 187.

Emilia d'Oliveira. Az. port. N. Lisboa 25 nov. 1875. Deb. Prin-

cipe Real 8 dez. 1899 dr. «Dama d'oiros (P. R. 1903-904). —Pag. 248, 301, 313, 370, 371.

Emilia Romo. Az. port. N. 26 out. 1878. Deb. out. 1902. (Trind. 1903-904). — Pag. 215, 291.

Emilia Sarmento. Az. port. N. 8 dez. 1880. Deb. 1900. (Gymn. 1903-904). — Pag. 217, 241, 299, 349.

Em ruinas. Peça 3 a. Ernesto da Silva, rep. Principe Real, 19 abril 1904. — Pag. 371 a 373.

Encruzilhada (A) Peça 1 a. Manuel da Silva Gayo, rep. D. Amelia 20 nov. 1903. 1.º pr. Conc. dr. do «Dia»— Pag. 168.

Engano d'alma (O). P. 1 a. João Gouveia, rep. D. Maria 20 fev. 1904. — Pag. 292.

Engrenage (l') Com. 3 a. Brieux rep. Comedie Parisienne 16 maio 1894.—Pag. 88.

Enquête (L'). P. 2 a. George Henriot, rep. Th. Antoine, 24 out. 1902, trad. port. «O inquerito», rep. D Amelia 1903. — Pag. 22, 76, 78 a 80, 83, 96.

Envers dune sainte (L'). P. 3 a. de François de Curel, rep. Th. Libre, 2 fev. 1902. — Pag. 88.

Enygma, dr. 2 a. Paul Hervieu, rep. Comédie 5 nov. 1901, trad. port. de Joaquim Madureira, rep. D. Maria, jan. 1902. — Pag. 257, 400, 407.

Epidémie (L') P. 1 a. de Oct. Mirbeau, rep. Th. Antoine 29 abril 1898. — Pag. 305.

Ernesto da Silva. Aut. dr. port. N. 7 jan. 1868, M. 25 ab. 1903. Th.: «O Capital», «Os que trabalham», «Em riunas». — Pag. 371, 372* 373, 375.

Eschyllo. Tragico grego (525-556, a. C.). — Pag. 210.

Esculapio. Pseud. de Eduardo Fernandes. Esc. th. port. N. Lisboa 25 ag. 1870. Th.: «Bocage», «El sobresaliente», «Beijos de burro», etc. — Pag. 358,* 359.

Estephania. Az. port. N. 11 ab. 1862. (Trind. 1903-904). — Pag. 215, 272, 291, 357.

Estephania Pinheiro. Az. port. N. Lisboa 11 ab. 1864. Deb. Trindade 1876. Mag. «Corôa de Carlos Magno». (D. Am. 1903-904). —Pag. 133, 168, 222, 352, 377.

Estrangeira. Com. 5 a. Alexandre Dumas, filho, rep. Th. Français. 14 fev. 1876. — Pag. 413.

Eugenio de Castro. Poet. dec. port. aut. do poem dr. (não rep.) «Belkiss». — Pag. 302, 303. *

F

Fábre (Emile). Aut. dr. fr. N. Marselha 1870. Th.: «L'argent», «Bien d'autrui» «Comme ils sont tous», «Lendemain», «Timon d'Athénes», «La Rabouilleuse, (adapt. do rom. de Balzac «Un ménage de garçon). — Pag. 68.

Faguet (Emile). Crit. fr. N. Roche-sur-Yon 1847. Crit. th. *Journal des Débats*, «Propos de theatre» (2 series). — Pag. 409.

Falcão (Maria). Az. port. N. Lisboa 5 nov. 1874. Deb. Principe Real, dr. «Maria Antonieta. «(D. Am. 1903-904). — Pag. 25, 168, 219, 222, 243, 289, 293, 377.

Fedora. Dr. 4 a. de V. Sardou. Pag. 21, 154, 161, 162, 165 a 167, 198, 199, 203, 238, 239.

Feliú y Codina (José). Poet. dr. cat. N. Barcelona 1845 M. 1897. Th. em catalão: «Lo senior padre», «Rambla de los flors», «Fadrins externs», «Lo Tamborıner», «Pont del diable», «Lo rabada», «Mestre de menyous», «Cafes y mofes», «Lo mas perdut», «L'esparver», «Lo gra de mesch», etc., em castelhano : «El testamento d'un brujo», «El buen callar», «Libro viejo», «Miel de la Acorria», «Maria del Carmen», «Dolores». — Pag 155, 156, 261.

Fernandes (Ed.) A. port N. 13 out. 1861. Deb. 1879. (Avenida 1903-904). — Pag. 271, 328.

Fernandes Costa. Poet. lyr. port. aut. do Poema do Ideal e direct. do Almanach Bertrand. Memb. da Acad. — Pag. 189 *

Ferreira da Silva (Alfredo). A. port. N. Porto 5 abril 1859. Deb. D. Maria, dez. 1886 com. «O Desquite». Societ. de merito Th. D. Maria. — Pag. 5, 6, * a 10, 14, 19, 20, 85, 99, 114, 155, 156, 227, 260, 268, 270, 286, 318, 321, 324 a 326, 360, 362, 366, 380, 382, * 383 a 385, 419, 425, 430, 432, 434.

Ferrari (Paolo). Aut. dr. it. N. Modena 5 ab. 1822 M. 9 março 1889. P. princ.: «Goldoni e le sue 16 comedie», «Satira e Parini», «Pregule», «Signor Lorenzo», «Due Dame», «Medecina d'uma ragazza ammalata», «Il Duello», «Cause ed effetti», «Il ridicole», «Fulero Testa» etc. — Pag. 148.

Feydeau (Georges Leon-Jules). Aut. dr. fr. N. Paris 1863. P. princ.: «Tailleur pour Dames», «Chat en poche», «M.me Sgnarelle» «Champignol malgré lui», «Hotel de Libre Echange», «Dame de chez Maxim's». — Pag. 363.

Fialho d'Almeida (José Valentim). Crit. e cont. port. N. Villa de Frades 7 maio 1857. Crit. th. Trad : «Jean Darlot». (Trind. 1898). «Impudentes» (D. Maria 1899). — Pag. 23 *, 377.

Figurante (*La*). Com. 3 a. François de Curel, repr. Renaissance 5 março 1896.—Pag. 88.
Fille Elisa (*La*). Dr. jud. 3 a. ext. do rom. de Ed. Goncourt, por Jean Ajalbert repr. th. Libre 26 dez. 1890, proh. pela cens. e repr. th. Antoine, 1 jun. 1900.—Pag. 70, 74, 81, 82, 83, 85, 91, 100, 101.
Fille sauvage (*La*). P. 3 a. François de Curel, rep. th. Antoine, 17 fev. 1902.—Pag. 88.
Filho natural (*O*). Com. 5 a. Alex. Dumas (filho) rep. 16 jan. 1858 Gymnase Dramatique.—Pag. 37.
Filhos alheios (Os). trad. do «Berceau», p. 3 a. de Brieux, por Portugal da Silva, rep. D. Maria 9 ab. 1904.—Pag. 360, 362 a 367, 406, 407, 410.
Fils de Giboyer. Com. 5 a. Emile Augier, rep. Comédie 1 dez. 1862.—Pag. 34.
Fim do amor. Com. 4 a. de Roberto Bracco.—Pag 380.
Fim de Sodoma. Com. 4 a. Hermann Sudermann, trad. port. de Freitas Branco, rep. D. Maria 1889.—Pag. 22, 133.
Firmino (Antonio F. da Rosa). A. port. N. 25 set. 1844. Deb. Principe Real do Porto, na parod. «Quem nos livra da Grã-Duqueza (Trind. 1903-904).—Pag. 215, 272.
Flaubert (Gustave). Rom. fr. N. 1821. M. 7 ag. 1880. Th.: «Le Candidat» com 4 a. rep. 1874 Vaudeville.—Pag. 14.
Flers (Robert de). Aut. dr. fr. N. Pont l'Eveque 1872. Th.: «Ma bonne cousine», «Sire de Vergny», «Chouchette», «Sentiers de la vertu», «Le coeur a des raisons.—Pag. 352.
Florentino (Pier Angelo.) Cr. th. N. Napoles 1806. M. Paris 6 jun. 1864.—Pag .107, 108.
Fogo no Convento. Com 1 a. de Th. Barrière. Rep. Comedie 1859. Trad port de J. Pinto. *Reprise* D. Maria, 7 maio 1904 — Pag 419, 425, 426
Fogueiras de S. João. P. 4 a. H. Sudermann, trad. anon. rep. D. Am. 1903.—Pag 21, 25 a 30, 133, 134, 141, 144, 145.
Fossiles (*Les*). P. 4 a. François de Curel, rep. th. Libre 29 nov. 1892.—Pag. 88.
França Borges (Antonio). Jorn. port. N. Sobral de Mont'Agraço 6 jan. 1871. Direct. d'*O Mundo*.—Pag 93, 105*.
Francillon. P. 3 a. Alex. Dumas (filho), rep. Th. Français 17 jan. 1887.—Pag. 417.
Francisco Salles. A. port. N. 27 fev. 1878. Deb. 1897. (D. Am. 1903-904).—Pag. 168, 219, 222, 280, 289, 352, 377.
Francisco Senna. A. port. N. Lisboa 16 nov. 1857. Deb. Trindade. «Bandidos» 1887. (D. Am. 1903-904).—Pag. 133, 219, 222, 243, 280, 352, 377.
Frederico. A. port. (P. R 1903-904).—Pag. 230, 248, 285, 301, 370, 371.
Frei Luiz de Sousa. Dr. 3 a. Almeida Garrett, rep. th. part. Quinta do Pinheiro 4 jun. 1843.—Pag. 2, 12, 122, 146. 430, 434.
Freitas Branco (João). Esc. th. e crit port N. Funchal, 6 ab. 1855. Collab. das princ. rev. th. estrang. Trad. princ.: «Fim de

Sodoma», «Esteios da Sociedade», «Papa Flores», «Escola Antiga», «Doidos com juizo», «Empenhoca», com. orig. 3 a.—Pag. 135, 212* a 216, 218, 299, 375, 376, 392.
Folley (Charles). Rom. fr. N. Paris 1861. Collab. com André Lorde p. 2 a. «Au telephone».—Pag. 81.
Fuller (Loie). Danç. amer. Creadora da dança serpentina. — Pag. 20.

G

Gabriel Pratas. A. port. N. 14 mar. 1881. Deb. Trindade «Bibi & C.ª» (Trind. 1903-904.).—Pag. 215, 272.
Gabrielle Lucey. Az. port. N. 2 jan. 1877. Deb. 1898. (Avenida 1903-904).—Pag. 328, 331.
Gallis (Alfredo). Esc. th. port. N. 17 nov. 1857.—Pag. 65.
Gama (Joaquim Carlos da). A. port. N. 2 set. 1840. M. 16 ag. 1903. Deb. (inauguração th. P. R.) 28 set. 1865. com. «Dois pobres a uma porta».—Pag. 211.
Garra de Leão. dr. 1 prol. 5 a. de Edouard Philippe. trad. port. de João Soller. rep. P. R. 9 fev. 1904.—Pag. 285.
Garrett (Visconde d'Almeida). Poeta e aut. dr port. N. Porto 4 fev. 1799. M. Lisboa 10 dez. 1854. Ref. do th. port. Fundou o Cons. e promoveu a creação do Th. Normal. Th.: «Frei Luiz de Sousa», «Auto de Gil Vicente», «Alfageme», «Sobrinha do Marquez», «Philippa de Vilhena», «Catão», «Merope», «Tio Simplicio», «Falar verdade», «Prophecias do Bandarra», «Noivado no Dafundo»,—Pag. 2, 12, 112, 156, 183, 185, 187, 229, 243, 244. 251, 258, 270, 434.
Gaston Marot. Aut. dr. fr. N. Rochefort 13 ab. 1837. P. princ.: «Cour des Miracles», «Français au Tonkin», «20 ans de bagne», «Famile du forçat», «Guerre au Dahomay», «Voleur du grand Monde», etc.—Pag 370.
Gandillot (Leon). Esc th. fr. N. Paris, 25 jan. 1862. P. princ. «Femmes collantes (5 a 1886). «Course aux jupons» (3 a 1890). «Tounée Ernestin» (4 a 1892). «Sous Prefet de Chateau Buzard» (3 a 1893).—Pag. 280.
Gémier (Firmin). A. fr. Th. Libre e Th. Antoine até 1901, em 1902 funda Th. Gémier.—Pag. 69, 374.
Gentil.—A. port. (P. Real 1903-904).—Pag. 160, 188, 230, 248, 285, 301, 370, 371.
Geoffroy (Abb. Julien Louis). Crit. fr. N. Rennes, 1743. M. Paris, 26 jan. 1814—Pag. 396.
George Henriot. Aut. dr. fr. pseud. dum medico especialista

de doenças nervosas, prof. Escola Medica de Paris. Aut. de «L'Enquete» rep. Th. Antoine, 24 out. 1902.—Pag. 76, 78, 79.

Georgette Leblanc Maeterlinck. Az. fr. N. Paris 1869. Deb. Opera Comique 1890. Interp. das peç Maeterlinck seu marido.—Pag. 310 a 312, 338, 339*, 343, 344, 347*.

Georgina Pinto. Az. port. N. Rio Maior 12 dez. 1868 M. Rio Janeiro 12 ab. 1903. Deb. Chalet do Porto 1892. Dr. «Piratas da Savana».—Pag. 28, 72* 93.

Georgina Vieira. Az. port. (P. Real 1903-904).—Pag. 117, 160, 188, 248, 285, 301, 313, 371.

Gendre de Mr. Poirier (Le). Com. 4 a. Emile Augier e Jules Sandeau, rep. th. Gymnase Dram. 8 ab. 1854 Reprise Comedie 3 maio 1864.—Pag. 34, 36, 37, 40, 53.

Gente para alugar. Com. 4 a. adapt. all. por Freitas Branco rep. Gymnasio 4 mar. 1904.—Pag. 299, 300.

Gervasio Lobato. Escr. th. port. N. 23 ab. 1850 M. 26 maio 1895. P. princ.: «Commissario de Policia», «Em boa hora o diga», «Noivas do Eneas», «Sua Excellencia», Trad.: «Sociedade onde a gente se aborrece», etc., collab. com D. João da Camara e Cyriaco Cardoso, «Burro do Sr. Alcaide», «Solar dos Barrigas», «Cócó Reineta Facada», «Testamento da Velha».—Pag. 53, 115, 243.

Gil Vicente. Creador do th. port. N. fim seculo XV. M. meiado seculo XVI. Ac. e poet. escreveu e rep.: Autos: «Visitação», «Pastoril Castelhano», «Reis Magos», «Sibila Cassandra», «Fé», «Quatro tempos», «Mofina Mendes», «Pastoril Portuguez», «Feira», «Alma», «Barca do Inferno», «Barca do Purgatorio», «Barca da Gloria», «Historia de Deus», «Cananea», «Ressurreição» da «Fama», da «India», dos «Fados». Com.: «Rubena», «Linda cidade de Coimbra», «Tragicomedia», «D. Duarte», «Amadis», «Nau d'Amores», «Fragoa d'Amor», «Exhortação da Guerra», «Templo d'Apollo», «Cartas de Jupiter», «Serra da Estrella», «Triumpho do inverno», «Romagem de aggravados». Farças: «Quem tem farellos», «Velho da horta», «Inez Pereira», «Juiz da Beira», «Ciganos», «Almocreves», «Clerigo da Beira», «Lusitania», «Fisicos».—Pag. 2.

Goldoni (Carlo). Aut. dr. it. N. Veneza, 25 fev. 1707. M. 6 fev. 1793. Com. princ.: «Locandiera», «La sposa sagace», «Il burbero benefico», «La serva amorosa», «Gl'innamorati», «Il bugiardo», «La vedova scaltra», «Il teatro comico», etc.—Pag. 32, 148, 152.

Gomes (Antonio). Ac. port. N 3 jun. 1872. (Trind. 1903-904).—Pag. 215, 272, 291, 357.

Goncourt (Edmond de). Rom. e aut. dr. fr. N. Nancy 26 maio 1822 M. 1896. Th: «Germinie Lacerteux», «La patrie en danger».—Pag. 81*, 82.

Gorki (Maximo). Pseud. de Alexei Maximovitch Pechkov. Rom. e aut. dr. russo N. Nijni Novgorod 1869. Th.: «Dans les bas fonds», «Asyle de nuit», rep. th. Antoine—Pag. 68.

Gouveia Pinto. Jorn. port—Pag. 45, 52.

Goya (Francisco y Lucientes). Pintor e aquafortista hesp. N. Fuente de Todos (Aragão) 1746. M. Bordeos 16 ab. 1828.—Pag. 28, 84, 315.

Grande Bolha. Com. 3 a. imit. do all. de Xavier Marques, rep. Gymnasio, 30 jan. 1904. — Pag. 278, 279.

Grande Elias. Semanario crit. th. direct. Hogan Teves. — Pag. 248.

Grijó. A. braz. Deb. Lisboa 9 jan. 1904. (Avenida 1903-904). Pag. 328, 335.

Gringoire. Peça 1 a. Théodore Banville rep. th. Français 23 jun. 1866. — Pag. 39, 41, 42, 53.

Grunsbach (Jeanne). Az. fr. N. 24 maio 1874. 1.º prem. trag. cons. 1893. Deb. 1893. «Odeon». — Pag. 90.

Guerra Junqueiro. Poet. port. N. Freixo de Espada á Cinta 15 set. 1850. Th: de collab. com Guilherme d'Azevedo «Viagem á roda da Parvonia, rev. pol. rep. no Gymnasio 1878. — Pag. 13, 397 * 398.

Guignon (Albert). Aut. dr. fr. N. Paris 1863. Th.: «Les jobards», «Seul», «A qui la faute?» «Le Partage», «Decadence» proh. pela cens. — Pag. 68.

Guitry (Lucien). A fr. N. Paris 1860. 2.º prem. Cons. Deb. Gymnase 1878. — Pag. 69.

H

Halevy (Luduvic). Aut. dr. fr. N. 1 jul. 1834. Collab de Meillac, Peça princ. «Belle Hélene», «Barbe Bleu», «Grande Duchesse», «Frou-Frou», «Petit-Duc»,etc. Sem collab. «Abbé Constantin». — Pag. 39, 40.

Hauptmann (Gerardt). Aut. dr. all N. Silesia 1862. Peç. princ. «Tecelões», «Almas solitarias», «Hannele», «Michel Kramer», «Pobre Henrique», «Sino subterrado». — Pag. 22 *, 134, 165, 380, 421.

Hedda Gabler. Dr. 4 a. Ibsen, rep. Th. de Christiania 1891. Paris Vaudeville 17 dez. 1891. Lisboa abril 1898. Eleonora Duse. (D. Amelia) — Pag. 200, 203, 206, 207, 209, 210, 211, 265, 269.

Hannequin (Charles Maurice). Aut dr. fr. N. Liége 10 dez. 1863. Peç. princ. «Oiseau bleu» (1 a 1882) «Vacances du Mariage», «La femme du commissaire», «Le 1.º Hussards», «Sous-Secrétaire». — Pag. 241.

Henrique Alves. A. p. N. Lisboa 20 junho 1872. Deb Avenida 31 jan 1891 rev. «Sonho do citado auctor». (D. Am. 1903-904.) — Pag. 133, 143, 168, 218, 243, 280, 289, 293, 352, 356, 377.

Henrique de Mendonça. Esc. th. port. Deb. D. Maria «Sonho d'um Principe» 1904. — Pag. 247.

Henry Bataille. Escr. th. fr. N. Paris 1869. Th: «La logeuse»,

«Ton sang», «L'Enchantement», «La Masque», «Ressurreição», adapt do romance de Tolstoi.—Pag 222 233.
Heroe do Dia (O). Com. 3 a. Pierre Morgand e Claude Roland, trad. Alberto Braga, rep. D. Amelia 16 dez. 1903.—Pag. 215, 216, 219 a 221.
Hervieu (Paul). Aut. dr. fr. N. Neuilly s/Seine, 2 set. 1857 Th: «Les paroles restent», «Les Tenailles», «Point de Lendemain», «Course du flambeau», «La loi de l'homme», «Enigme», «Theroigne de Méricourt», «Le Dédale».—Pag. 257, 353, 363, 365, 400, 401 * 402, 403, 406, 407, 410 a 412.
Heyse (Paul). Aut. dr. all. N. 15 mar. 1830. Th.: «Francesca de Rimini» (1859), «Hans Lauge» (1865), «Kolberg» (1868), «Maria Moroni» (1877), «Simson» (1880), «Maria Magdala» (1901).—Pag. 421.
Histoire du vieux temps. Sc. dr. Guy de Maupassant, trad. port. de Mayer Garção, rep. D. Maria 23 março 1903.—Pag. 10, 13, 15 a 19.
Historia antiga. Veja «Histoire du vieux temps».
Hintze Ribeiro. Pol. port. chefe do partido regen.—Pag. 60, 149, 159, 191, 194.*
Honra Peça 4 a. Hermann Suddermann rep. Th. Antoine 4 out. 1901, trad. fr. de Rémon e Valentin, rep. Lisboa Trindade 19 out. 1897. Trad. port. de Maximiliano de Azevedo.—Pag. 22, 133.
Hugues Rebell. Crit. fr. N. 1864, aut. de «Victorien Sardou, le theatre et l'époque»,—Pag. 173.

I

Ibsen (Henrik). Aut. dr. nor. N. Skien 20 mar. 1828 Th.: «Catalina» (1850), «Tumulus» (1850), «Olaf Liljekrans» (1857), «Fête à Solhang» (1852), «Madame Inger a Oestraat» (1855), «Guerriers a Helgoland» (1858), «Pretendants a la couronne» (1864), «Empereur et Galiléen» (1873), «Comedie de l'amour» (1873), «Brand» (1866), «Peer Gynt» (1876), «Union des jeunes» (1869), «Soutiens de la Societé (1878), «Maison de Poupée» (1880), «Revenants» (1883), «Ennemi du Peuple» (1883), «Canard Sauvage» (1885), «Rosmersholm» (1887), «Dame de la mer» (1889), «Hedda Gabler» (1891), «Solness» (1893), «Petit-Eyolf» (1895), «John Gabriel Borkman» (1897), «Quand nous les mort nous réveillerons» (1900). Peças rep. em Portugal: «Casa de boneca», «Pato bravo», «Ini-

migo do Povo», «Hedda Gabler», «Espectros».—Pag. 2, 22, 68, 134, 200, 207*, 209 a 211, 265, 420, 422.
Ignacio Peixoto. A. p. N. Porto, 20 fev. 1869. Deb. Th. dos Recreios (Porto) 16 julho 1887, rev. «Por dentro e por fóra».—Pg. 99, 115, 217*, 241, 242*, 299, 300, 349, 350, 375, 376, 432.
Inimigo do Povo (*O*). Peç. 5 a. Ibsen, rep. 13 jan 1883 Th. de Christiania. Out. de 1899 Paris e 8 de nov. de 1900 em Lisboa. Th. P. Real.—Pag 208.
Innocencio da Silva. Biblioph. port., aut. do «Dic. bibliographico.» N. 1810 M. 1876 —Pag. 2.
Intimo (*O*). Com. 3 a. de Ed. Schwalback, rep. D. Maria nov. 1891.—Pg. 243, 244.
Intruse (*L'*). Peça symb. 1 a. de Maurice Maiterlinck.—Pag. 304, 307, 336, 338, 344, 347.
Irmã mais velha (L'ainée). Com. 4 a. Jules Lemaitre, trad. port. rep. D. Maria 1899.—Pag 257.
Isaura Ferreira.—Az. port N. Aveiro 10 out. 1864. Deb. Trindade 24 janeiro 1866. Opt. «Os trez dragões». (Avenida 1903-904).—Pag. 275, 328.
Italia Vitaliani. Az. it.—Pag. 135*, 132, 137, 138, 146* a 154, 158, 161 a 167, 180 a 185, 189 a 194*, 196 a 200, 202, 203, 204* a 206, 209 a 211, 216, 257, 432, 433.
Izabel Berardi. Az. port. N. 31 out. 1861. Deb. 1892 Rua dos Condes. (Gymn. 1903-904).—Pg. 130, 299.

J

Jack o estripador. Dr. 5 a. Louis Péricourd e Gaston Marot, trad. de Ed. Victorino, rep. Princ. Real, 12 abril 1904.—Pag. 370
Jane Hading Az fr. N. Marselha, 25 nov. 1861. Deb. th. Marselha dr. «Bossu», 1864.—Pag. 298.
Jayme Silva. A. port. N. 25 maio 1872. Deb. 1889 (P. R. 1903-904).—Pg. 188, 230, 248, 285, 301, 370.
Jesuina Saraiva. Az. port. N. Lisboa 12 nov. 1865. Deb na R. dos Condes na comp. infant. aos 8 annos. (D. Am. 1903-904). —Pag. 26, 28*, 133, 222, 243, 245, 352, 377.
Jeu de l'amour et de l'hasard (*Le*). Com. 3 a. de Marivaux, rep. D. Amelia 1 maio 1904.—Pg. 395 a 397, 398, 399, 403.
João da Camara (D.). Aut. dr. port. N. Lisboa 27 dez. 1852. Th. «Ao pé do fogão», «Gatos», «D. Brizida», «Affonso VI», «Al-

cacer-Kibir», «Os velhos», «O Pantano», «Triste viuvinha», «Toutinegra Real», «Meia noute», «Amor de Perdição», «Casamento e Mortalha» Collab. com Gervasio Lobato: «Burro do sr. Alcaide», «Valete de copas», «Solar dos Barrigas», «Cócó Ranheta Facada», «Testamento da Velha», «Casamento da menina». Collab. com Delphim Guimarães, «Côrte na Aldeia».—Pg. 168, 318, 322* a 325, 380, 384, 385.

João de Deus. Poeta port. N. S. Bartholomeu de Messines, 8 mar. 1830. M. 11 jan 1896.—Pag. 276, 277.

João Felix Pereira. Public. port. aut. «Compendio de Civilidade». Th.: dr. «Olho Vivo» (não rep.)—Pg. 39, 105, 267.

João Franco. Pol. port. chefe de partido —Pg. 59, 159, 279*.

João Gil. A. p. N. 16 nov. 1843. Deb. R dos Condes, 29 out. 1861 na p. «1640 ou a Restauração de Portugal» (D. Am. 1903-904).—Pag. 168, 222, 243, 280, 289, 293, 377.

Joao Gouveia. Aut. dr. port. Deb. D. Maria com «Engano d'Alma 1904 —Pag. 292.

João Luso Pseud. de Armando Erse de Figueiredo, esc. poeta jorn. port. N. Louzã 1873, trad. da «Blanchette» de Brieux.—Pag. 760.

João Rosa. A. p. N Lisboa 18 aim. 1843. Deb. Porto 13 nov 1864 na com. «Joias de familia». Societ. Th. D. Am.—Pag. 23, 24*, 25, 168, 222, 243, 290.

João Soller—Esc. th. port. N. Gradil 4 jun. 1850. Pseud. «Affonso Gomes», trad. princ: «João José», «De Má Raça», «Sr. Director», «Voluntario de Cuba», «Lobos do mar», «Hotel luso-brazileiro», etc.—Pg. 246, 285, 291.

Joaquim d'Almeida. A. port. N. Lisboa 5 out. 1838. Deb. na inauguração do th. Variedades 2 fev. 1857 mag. «Loteria do Diabo». (Gymn. 1903-904).—Pag. 99. 115, 135, 274, 275*, 276 a 278, 349, 350, 434.

Joaquim Costa. A. port. N. Lisboa 30 ab. 1853 Deb. D. Maria 2 dez. 1870 com. «Juiz e parte». Societ. 1.ª clas. D. Maria.—Pg. 155, 156, 227, 260, 263*, 269, 286, 318, 360, 362, 380, 386, 427, 429.

Joaquin Dicenta. Aut. dr. hesp. N. Calatayud (Zaragoza) 1860. Th.: «El suicidio de Wether», «Los irresponsables», «Luciano», «Juan José», etc.—Pag. 246.

José Agostinho de Macedo (Padre). Escr. th. e crit. port. N. Beja 11 set. 1761, M. 2 out. 1831 jar. com. trag. dr. e a obra critica «As pateadas».—Pg. 277.

José Luciano de Castro. Pol. port. e chefe de partido.—Pg. 159, 186, 187*.

José Ricardo. A. port. N. Lisboa 9 fev. 1860.—Pg. 25, 167.

Josepha d Oliveira. Az. port. N Vizeu 24 dez. 1853. Deb. 7 maio 1873 opt. «Equilibrio d'amor» na Trindade (D. Am. 1903-904).—Pg. 146, 222, 243, 245, 280, 289, 293, 352, 377.

Joyzelle. P. symb. 5 a. Maurice Maeterlinck, rep. Paris, Gymnase 20 maio 1903.—Pg. 304, 307, 311, 336, 338 a 345.

Judith Garcez. Az. port. N. 18 fev. 1875. Deb. Th. Gymnasio 31 dez. 1903 com. «Outro sexo». (Gymn. 1903-904).—Pg. 241, 278.

Julia d'Assumpção Az. port. N. Lisboa 26 jun 1881. Deb.: Principe Real dr. «Correio de Leão» 1889.—Pg. 135, 217, 241, 278, 299, 349.

Julio Rocha. Aut. th. port. N. 17 março 1855. Peç. princ.: «Capricho da viscondessa», «Favorita de Affonso VI», «Riqueza do Trabalho», «Inimigo de mulheres», «Hei de ser deputado», «Mestre fóra.. », «Rei pequeno», «A roda da policia», «Lisboa no palco», «Carapuça», etc.—Pg. 230

Jullien (Jean). Aut. dr. e crit. fr. N. Lyon 1854. Th. «L'Écheance», «Sérénade», «Maitre», «La Mer», «Vieille histoire», «L'Écolière», «La poigne», «L'oasis». Crit.: «Le theatre vivant», «Art et critique»—Pg 68, 97.

K

Kean. Dr. 5 a. Alex. Dumas, pae. Rep. Lisboa Th. Variedades 1860, actor Izidoro.—Pag 238, 275, 428.

Kraft-Ebing (Richard von). Med. all. N. Maunheim 1840. Prof. psychiatria.— Pag. 235.

L

Lagartixa (A). Com. 3 a de Feydeau («La dame de chez Maxim's») arreg. port. de Ed Garrido Rep. D. Amelia Carnaval 1899. Deb. de Angela Pinto.—Pag. 22, 133, 144, 186, 236.

Lagos (Frederico) A. port. N. 18 jun. 1875. Deb. «Sal e Pimenta» th. Trind. (D. Am. 1903-904).—Pag. 222, 280, 352, 377.

La joie fait peur. Com. 1 a. de Mad. Girardin. Rep. Th. Français 25 fev. 1854.—Pag. 170, 172.

La Locandiera. Com. 3 a. de Carlo Goldoni. Rep. Veneza

Carnaval 1753. Trad. port. Mello Barreto rep. D. Maria 1898.— Pag. 152, 161, 162, 167, 198, 203.
La Loi de l'homme. Peça 3 a. de Paul Hervieu. Rep. Comedie 1897.—Pag. 400, 402, 403, 405.
Lambertini Pinto Jorn. port. Trad. «Un'avventura de maggio», de R. Bracco, rep. Gymnasio 1903.—Pag. 130.
Larroumet (Gustave). Crit. th. fr. N. Gourdon 1852. M. Paris 1903. Successor de Sarcey no «Temps», 2 vol. crit. th: «Etudes d'histoire et de critique dramatique», «Marivaux», etc.—Pag. 75, 107, 397.
Laura Cruz. Az. port. N. Lisboa 12 março 1880. Deb. D. Maria com. «Primeira Lettra» 1895. (D. Amelia (1903-904).—Pag 219, 222, 243, 289, 293, 377.
Lazaristas (Os) Dr. 3 a. de Antonio Ennes. Rep. Gymnasio 17 ab. 1875.—Pag. 184, 264.
Le Bargy (Charles).—A. fr. N. La Chapelle 1858. 1.º prem. Cons. 1879. Deb. Com. 1880. Societ. 1887. Prof. Cons. Tourn. Portugal 1902.—Pag. 3 *, 25, 41, 45 *, 54, 70, 74 *, 96 257, 392, 393, 399, 409, 429.
Legouvé (Ernest). Aut dr. fr. N. Paris 14 fev. 1807. M. 1903. Peças princ: «Louise Lignerolle (1838), «Adrienne Lecouvreur» (1849), «Reine de Navarre» (1850), «Au tour d'un berceau» (1871), «Deux reines de France» (1872), «Medée» (1856), etc.—Pag. 196, 206.
Lely (M.lle). Az fr. N. Paris 1875. Th. des Arts 1902. Tournée Bartet 1904.—Pag 399.
Lemaître (Jules). Aut. dr. e crit. th. fr. N. 27 ab. 1833. Th: «Revoltée» (1889). «Deputé Laveau» e «Philipotte» (1893). «Mariage blanc» (1891). «Pardou» (1895). «Les rois» e «Bonne Helene» (1896). «L'age difficile» (1895). «L'aînée» (1898). Crit: «Impressions de theatre», 10 vol —Pag 84*, 257, 397.
Leonor Telles. Dr. hist. v. 5 a. de Marcellino de Mesquita. Rep. D Maria 3 out. 1889.—Pag. 120.
Leopoldo Carvalho. Esc. th. e a. port. N. Lisboa 8 jun. 1844. Deb. D. Maria 22 maio 1867 com. «Mealheiro» Ens. e arreg Th. Gymnasio desde 1871.—Pag. 349, 375 * 376:
Leopoldo Froes. A. port. N. Lisboa 1882. Deb. Princ. Real dr. «Rei Maldito» 1903 —Pag. 117, 160
Lombroso (Cesare). Criminalista ital. N. Veneza 1836.—Pag. 71, 235.
Lopes. A. port. (Avenida 1903-904).—Pag 271, 328.
Lopes de Mendonça (Henrique). Aut. dr port. N. Lisboa 12 fev, 1856. Th: «A Noiva» (1 a v. 9 fev. 1884). «Duque de Vizeu» (5 a. v. 19 março 1886). «Estatua» (5 a. v.) «Morta» (5 a. v.) «Salto mortal» (1 a. v.) «Dôr do cotovello» (imit. de Moliére) «Batalha eleitoral (1 a p.) «Joanna» (4 a. p.) «Alfenim» (5 a p.) «Cores da bandeira» (1 a. v.) «Paraiso conquistado» (1 a. p.) «Amor louco» (4 a. p.) «Affonso d'Albuquerque (5 a. v. não rep)—Pag. 18, 168.
Lorde (André). Aut dr. fr. N. Paris 1871. Collab. com E. Morel: «Dans la nuit» (5 a. 1897). «Loreau est acquité» (1 a. 1898). «Af-

faire Boreau (1 a. 1899). Com Ch. Folley: «Au telephone» (2 a. 1902). Só: «M me Blanchard», (1 a. 1899) «Bonne farce» «Petite bourgeoise», «La lettre», «Comedienne» «Mon Rembrandt» «La dormeuse», «Réve d'un soir», «Hermence» — Pag. 81.

Louis Pericoud. Aut. dr. fr. N La Rochelle 10 jun. 1835. Peças princ: «Casque de fer» «Casse Museau», «Kelber», «Père Chasselas», «Jack l'Eventreur», «La mère Victoire», etc.—Pag. 370.

Lua de mel com. 1 a. de Echegaray, trad. de Leopoldo de Carvalho rep. Gymnasio 24 março 1904.—Pag. 349, 351

Luciano de Castro. A. port. N. Lisboa 13 out 1873. Deb. Th. Rato 1892 «Voltas que o mundo dá». Creou «Inimigo do Povo», de Ibsen, Principe Real 8 nov. 1900. (P. R. Th. Livre 1903-904).—Pag 117, 118, 160, 188, 230, 248, 301, 313, 314*, 316, 317, 370, 371, 373, 374, 432.

Lucilia Simões Az. port. N Rio de Janeiro 3 ab. 1879. Deb. Coimbra, Th. Circo, 1896, no dialogo dos retratos do «Frei Luiz de Sousa» (D. Am. 1903-904) —Pag. 26*, 102, 133, 134, 142, 144, 145, 146, 149, 150, 151, 154, 168, 219, 222, 280, 289, 293, 298, 352, 356, 377, 433*, 434, 435, 437.

Lucinda Simões. Az port. N. Lisboa 17 dez. 1850 Deb. Gymnasio 19 out. 1867 «Bemvinda ou a Noite de Natal.—Pag. 24*, 26, 76, 219, 221, 222, 289, 290, 377, 378*, 379, 433.

Lugnė Pöe. A. fr. N. Paris 27 dez. 1869. 2.º P. Cons. com. 1891. Director-fundador Th. de l'Oeuvre.—Pag. 306, 421*.

Luiz Filgueiras. Mus. port. N. Lisboa 21 ag. 1862.—Pag. 246, 328.

Luiz Pinto. A. port. N. Lisboa 30 ab. 1872. Deb. Rua dos Condes 13 out. 1895, com. «Marido e amante». Societ. 1.ª clas. D. Maria.—Pag. 155, 156, 158* 227, 247, 260, 286, 292, 318, 321, 393, 427, 429.

Luva (A). Com. 3 a. de B. Bjornson. Rep. 1883. Trad. fr. de Auguste Mounier. Rep. Paris 1892. —Pag. 421

Luz Velloso. Az. port. N. Porto 3 março 1883. Deb. D. Affonso (Porto) mag. «Lampada maravilhosa», 1892. (D. Maria 1903-904).—Pag. 227, 237, 260, 318, 360, 427

M

Madame Flirt. Com. 4 a. de Paul Gavault e Georges Berr, rep. Athenée 27 dez. 1901. Trad. port. D. Am. 1902.—Pag. 21.

M.me de Girardin (Delphine Gay). Aut.ª dr. fr. N. Aix la Cha-

pelle, 26 jan. 1804. M. Paris 29 jun. 1855. Th.: «Ecole des journalistes», «Judith», «Cleopatre», «C'est la faute du mari», «Lady Tartuffe», «La joie fait peur», «Chapeau d'un horloger», «Femme qui deteste son mari».—Pag. 170, 172.

M.me Sans Gêne. P. 4 a. Victorien Sardou e Emile Moreau. rep. Vaudeville 27 out 1893.—Pag. 177, 377 a 379.

Mademoiselle de La Seiglière. Com. 4 a. Jules Saudeau. Rep. Comedie 4 nov. 1851.—Pag. 34, 36, 40, 53, 55.

Maeterlinck (Maurice). Poet. dr. belga. N. Gand 1862. Th.: «Princesse Maleine», «Aveugles», «Intruse», «Pelléas et Melisandre», «Sept Princesses» «Joyzelle», «Monna Vanna», etc.—Pag. 298, 303 a 307, 308 a 312, 330, 332* 336, 338, 341, 344, 345, 347, 348, 432.

Magalhães Lima. Jorn. port Direct. *Vanguarda*. N. Aveiro 30 maio 1850.—Pag. 4, 246.

Magda. P. 4 a. de H. Sudermann. Rep. Paris Th. Renaissance 13 fev. 1895. Trad. port. Pedro Vidoeira, rep. D. Am. 1903.—Pag. 22, 133, 134, 137, 138, 141 a 145, 149, 151, 152, 161, 162, 189, 190, 198, 203.

Maia (Fernando). A. port. N. Lisboa 30 maio 1869. Deb. Th D. Maria nov. 1889 com. «A Herdeira». Societ. 1.ª clas. e Gerente D. Maria.—Pag. 20, 114, 155, 156, 227, 234, 260, 266*, 270, 286, 318, 360, 362, 380, 386, 419, 425, 429.

Maior Castigo (O) Dr. 3 a. Raul Brandão, rep. D. Amelia 1902. Pag. 21.

Malheiro Dias (Carlos). Esc. port. Th: «Coração de todos» (não rep.)—Pag. 188.

Mallarmée (Estephane) Poet. dec. fr.—Pag. 303.

Manini (Luigi). Scenog. it. N. Crema Lombardia. Cont. S. Carlos 1879. Scenarios princ: «Othello», «Drama no fundo do mar», «Regente», etc.—Pag. 155, 156, 234.

Manuella Rey. Az. port N. Mondañedo (Hespanha) 24 out. 1843. M. Lisboa 26 fev. 1866. Deb. Lisboa th. Salitre 26 mar. 1851 e D. Maria com. «A alegria traz susto», 23 nov. 1857.—Pag. 150.

Manuel Larangeira. Esc. e crit. th. port. Aut. do «A'manhã», rep. Principe Real 8 mar. 904.—Pag. 313, 315.

Manuel de Macedo. Esc. th. port. N. 1 maio 1839. Scnog. ens. crit. e trad. Princ. trad. «O Solar de Benthlem» «Pae», etc.—Pag. 253, 257.

Manuel da Silva Gayo. Poet. esc. th. port. 1.º prem. conc. dr. do *Dia* «Encruzilhada», rep. D. Am. 20 nov. 1903.—Pag 168.

Marcellino Franco. A. port. N. Lisboa 6 set. 1846. Deb. Rua dos Condes, dr. «Simão o Tanoeiro». (Rua dos Condes 1903-904) 282, 283.

Marcellino Mesquita. Aut. dr. port. N. Cartaxo 1 set. 1856. Th.: «Perola». (Pr. Real 23 maio 85), «Leonor Telles» (D. Maria 3 out. 89), «Sr. Barão» (Gymn. 1890), «Os Castros» (D. Maria 8 ab. 93), «Velho Thema» (D. Maria 31 jan. 95), «Dôr Suprema» (D. Maria 27 dez. 95), «Regente» (D. Maria 1 maio 97), «Peraltas e Secias» (D. Maria 11 fev. 99), «O sonho da India» (não rep. 1898), «Sempre noiva» (D. Maria 24 mar. 900), «Petronio» (D. Am. 1901),

«Sinhá» (D. Maria out. 901), «Tio Pedro» (D. Am. 24 mar. 902) «Noite do Calvario» (Rio Janeiro th. do Recreio, ab. 903), «Rei Maldito» (Pr. Real 21 out. 1903). Com. 1 a. revistas e parodias. — Pag. 114, 117 a 121,* 123, 125, 129, 268, 369, 373.

Maria das Dores. Az. port. N 11 jan. 1844. Deb. creança D. Maria. (Pr. Real 1903-904). — Pag. 248, 301, 313, 370, 371, 373.

Maria Pia d'Almeida. Az. port. N. Porto 23 jan. 1864. Deb. «Cabotinos» Rua dos Condes 28 fev. 1895. (D. Am. 1903-904). — Pag. 243, 352.

Maria Santos. Az. port. N. 9 jan. 1880. (Trind. 1903-904). — Pag. 272, 291, 357.

Maria Stuart. Dr. 5 a. de Schiller. Rep. em Portugal 21 jan. 1854 D. Maria (Emilia das Neves). — Pag. 131, 132, 137, 146 a 148, 161, 162, 198, 203.

Marianno de Carvalho. Homem pol. port. Direct. d'«O Popular». — Pag. 159.

Marietta Mariz. (Az. port. N. 14 março 1878. Deb. 22 dez. 1901 Rua dos Condes, «Commissario de Policia», (Gymn. 1903-904). — Pag. 241, 299, 300.

Marivaux (Pierre-Carlet de Chamblain de). Aut. dr. fr. N. Paris 1688 M. 12 fev. 1763. — Pag. 389, 395 a 398.

Marquez de Villemer (O). Com. 4 a. de George Sand rep. Paris 29 fev. 1864, trad. port. de Ramalho Ortigão — Pag. 238, 297.

Mars (M lle). Az. fr. N. 1792, M. 20 fev 1847. — Pag 396.

Mascaras (Maschere). Dr. 1 a. de Roberto Bracco. — Pag. 380.

Maternidade (Maternitá). Dr. 4 a. de Roberto Bracco. — Pag. 380.

Matrat (Emmanuel). A. fr. N. Paris 1855. Cons. 1878. Deb. Nouveautés 1879 com. «Parisien». — Pag. 80.

Mattos (Antonio Joaquim de). A. port. N. Lisboa 2 mar. 1849. Deb. Trind. 15 set. 1869 na «Gata Borralheira». (Trind. 1903-904). Pag. 215, 291, 357.

Maupassant (Guy). Rom. e aut. dr. fr. N. 5 ag. 1850 M. 1893. Th: «Musotte». (Collab Jacques Normand), 3 a. rep. Gymn. 4 mar. 1891. «Paix du Menage» 2 a. rep. Comédie 6 mar. 1893. «Histoire du Vieux temps» 1 a. ver. Trad. port: «Musotte» Guiomar Torresão, (Trind. 1897). «Historia antiga». Mayer Garção, (D. Maria 1902). — Pag 5, 14, 16, 18, 89.

Max Nordau. Crit. e aut. dr. jud. N. Budapest 29 jul. 1849. Obr. crit «Degenerescence», «Vus du dehors». Th.: «Droit a l'amour». — Pag. 87, 104, 174, 235, 304, 306, 309, 310 * 336, 345.

Mayer Garção. Poet. jorn. port N. 8 fev. 1872. Trad. «Romanescos» de Rostand e «Histoire du Vieux temps» de Maupassant. — Pag. 5, 10, 13,* 16, 19.

Medecin malgré lui (Le). Com. 5 a. de Moliére. — Pag. 44, 47, 48.

Medina de Souza. Az. port. N. Lisboa 2 dez. 1877. Deb. Th. D Affonso do Porto. (Trind. 1903-904) — Pag 215, 272.

Mello (Augusto). A. port. N. Lisboa 13 jul. 1853, Deb. Gymn. 11 jun. 1870 com. «As informações». Prof. Cons. Societ. 1.ª clas. Th. D. Maria. — Pag. 30, 52*, 227, 247, 260, 286, 318, 325.

Mello Barreto (João Carlos). Escr. dr. crit. th. e iorn port. N. Lisboa 3 jul. 1873. Trad. princ : «Pae prodigo», «Semi-Virgens», «Locandiera», «Resurreição». Orig : «Vivinha a Saltar», rev. «As violetas», opt. Crit. th. «Novidades».—Pag. 4, 114, 222, 226, 240, 328, 329,* 330

Mendès (Catulle). Crit. th. e aut. de fr. N. Bordeus 22 maio 1841 Peças princ : «Part du roi», (1872); «Capitaine Fracasse», (1878); «Femme de Tabarin», (1887); «Reine Fiamette», (1889), etc, crit. th.: «L'art au theatre», 3 vol ; crit. do «Journal».—Pag 83*, 84, 281, 282*, 393, 400, 436.

Mendes Leal (José da Silva). Aut. dr. port. N. Lisboa 18 out. 1818, M. Paris 1880. Peças princ. «Dois renegados», «Pedro», «Pagem d'Aljubarrota», «Pobreza envergonhada», «Escala Social», etc. — Pag. 2.

Mestre Regio. F. 1 a. de Marcellino Mesquita, Rep. S. Carlos, 11 abr. 1904.—Pag 388, 389.

Miranda. A. port. (Avenida, 1903-904).—Pag. 271.

Mirbeau (Octave). Aut. dr. fr. N. 1850. Th.: «Mauvais bergers», (5 a. 1897); «L'épidemie», (1 a. 1898); «Vieux ménage», (1 a. 1900); «Portefeuille», (1 a. 1900): «Amours», (1 a. 1902); «Scrupules», (1 a. 1902); «Les affaires sont les affaires», (3 a. 1903); «Interview», (1 a. 1903).—Pag 97, 304 a 307*, 375, 374.

Moglie ideale. Com 3 a. de Marco Praga Rep. th. Gerbino, Turim 11 nov. 1890—Pag. 148.

Molière (Jean Baptiste Pacquelin de). A. e aut. dr. fr. N. Paris 15 jan. 1622. M. 17 fev. 1873. Th : «L'etourdi», «Le depit amoureux», «Precieuses ridicules», «Cocu imaginaire», «Garcie de Navarre», «Ecole des maris», «Le facheux», «Ecole des femmes», «Critique de l'Ecole des femmes», «Impromptu de Versailles», «Mariage forcé», «Princesse d'Elide», «Don Juan», «Avare», «Amour medecin», «Misanthrope», «Medecin malgré lui», «Melicerte», «Pastoral comique», «Amour peintre», «Tartuffe», «Amphytrion», «George Dandin», «Mr. de Pourceaugnac», «Amants magnifics», «Bourgeois gentilhomme», «Fourberies de Scapin», «Comtesse de Escarbagnas», «Femmes savantes», «Malade imaginaire».—Pag. 31, 32, 35, 40, 43, 44, 45, 47, 53, 56 a 58, 75, 84, 107, 287, 363, 389, 396, 407.

Moniz (José Antonio). A. port. N. 19 set 1849. Cons. 1866. Deb. D Maria dr «Maus conselhos» 1868. Ret. sc. Escrip. th. Ens. D. Maria e prof. Cons.—Pag. 158, 188, 301.

Monna Vanna. P. symb. 3 a. de Maurice Maeterlinck. Rep. th. Oeuvre 17 maio 1902.—Pag. 304, 307, 332 a 337, 344, 345.

Monsiur Alphonse. Com. 4 a. Alex. Dumas. Trad. port. de Alberta Braga.—Pag. 25.

Monsieur de Pourceaugnac. Farça pant. 3 a. de Molière.—Pag. 44.

Monsieur Vernet. P. 2 a. de Jules Renard. Rep. th. Antoine 6 maio 1903.—Pag. 91.

Monteiro. A. port. N. 2 jul. 1876. (P. R. 1903-904).—Pag. 117, 160, 188, 230, 248, 285, 301, 370.

Moral d'elles. «Tante Leontine». Com. 3 a. de M. Boniface e Bodin. Trad. de Cesar Porto. Rep. P. R. 9 março 1904. Rec. Th. Livre. — Pag. 313 a 317.

Moratin (Leon Hernandez de). Poet. e aut. dr. hesp. N. Madrid 1760 M. Paris 21 jun. 1828. Com. princ.: «Comedia nueva», «Mogigata», «El si de las niñas. — Pag. 52.

Moreau (Emile). Aut. dr. fr. N. Brienon 8 dez 1852. P. princ.: «Matapan», «Le drapeau». Collab. com Sardou: «Cleopatre», «Sans-Gêne», «Dante». — Pag. 377.

Moura Cabral (Carlos). Aut. dr port. N. 24 jan. 1852. Th. «Comedia intima», «Kermesse», «Paris em Lisboa», «Scenas burguezas», «Bibi», «Homem terrivel». Trad.: «Principe Zilah», «Princeza de Bagad», «Sans Gêne», «Boubouroche». — Pag. 377.

Mulher de Claudio. P. 3 a. Alex. Dumas F. Rep. Gymnase 16 fev. 1874 — Pag. 413.

Mundo. Jornal rep Director França Borges. Crit th. (1903-904) Braz Burity. Pag. 13, 63, 104, 105, 433

Musset (Alfred). Poet. e aut. dr. fr. N. 11 nov. 1810. M. 2 maio 1857. Th.: «Nuit venicienne», «André del Sarto», «Caprices de Marianne», «Fantasio», «On ne badine pas avec l'amour», «Barberine», «Lorenzaccio», «Chandelier», «Il ne faut jurer de rien», «Un caprice», «Il faut qu'une porte...», «Luison», «On ne sourait penser...», «Carmosine», «Bettine». — Pag. 392, 395, 388*, 399, 405, 411, 418.

Mysanthropo Com. 5 a de Molière. Adap. port. de Antonio Feliciano de Castilho. — Pag. 41.

N

Nadal (Julio). A. com. hesp. N. Valença 1858. — Pag. 50* 59, 60.

Navarro (Emygdio). Jorn. e pol. port. Director das «Novidades. — Pag. 10, 216, 219, 230.

Nelly Rosier. Com. 3 a. de Paul Bilhaud e M. Hennequin. Rep. Nouveautés 10 dez. 1901. Trad. port. D. Amelia 1902. — Pag. 21.

Nicolino Milano. Maest. br. N. 25 jul. 1872. — Pag. 272, 291.

Ninho de Cupido. Com. burl. 3 a. adap. do all. por Freitas Branco. Rep. Th. Gymnasio, 21 ab 1904. — Pag 375, 376.

Noite do Calvario. Dr. 3 a. de Marcellino Mesquita. Prohib. policia 1902. Rep. Th. Recreio (Rio de Janeiro) ab. 1903. — Pag. 169.

Noite em Veneza (Uma). Opereta 3 a. de Zell e Ganeé, mus Strauss. Rep. inaug. Th. D. Amelia Comp. Gargano, 22 maio 1894. Rep. Th. Avenida 28 jan 1904. — Pag. 271.

No tempo de Luiz XV. Com. 4 a. Alex. Dumas Pae. Rep. D. Maria 10 out. 1844 (Em. das Neves), trad. Mendes Leal «Um casamento no templo de Luiz XV». Trad. Salvador Marques, rep. D. Maria 14 maio 1904. — Pag. 427 a 430.

Nouvelle idole. Peça 3 a. de François Curel. Rep. Th. Antoine 11 mar. 1899. — Pag. 74, 86 a 91.

Novelli (Ermette). A. it. N. Lucques 5 maio 1851. — Pag. 7, 53, 91, 94 *, 95, 138, 139, 145, 147, 153, 198. 317.

Novidades. Jornal pol. Direct: E. Navarro. Crit. th.: Mello Barreto e Henrique de Vasconcellos. — Pag. 93, 306, 329, 330.

Nuit d'octobre. Poe. dr. de Alfred Musset. Report. Comedie Pag. 12, 395, 398, 399, 411, 415.

O

Oliveira (das Magicas) (Joaquim Augusto d'). Esc. th. port. N. 1827. M. 1901. Mag. princ: «Filha do ar», «Gata borralheira», «Ave do Paraiso», «Loteria do Diabo», «Rei de Granada», etc. — Pag. 2.

Onhet (Georges). Rom. e aut. dr. fr. N. 3 ab. 1848. Peças princ: «Serge Panine», «Princesse Sarah», etc. — Pag. 39, 295.

O que morreu d'amor. Peça hist. 4 a. Julio Dantas. Rep. D. Amelia 1899. — Pag. 15.

Oscar May. Crit. th. port. N Lisboa 4 dez. 1841. Crit th: na «Democracia», «Commercio de Portugal», «Contemporaneo», «Diario de Noticias», etc. Trad.: «Les absents», de Daudet. «Subtilezas do Abbade», de Theuriet. — Pag. 248, 249.

Os que trabalham. Dr 3 a. de Ernesto da Silva. — Pag. 372.

Outro sexo. Com. 4 a. de Vaubergue e Hannequin («Place aux femmes»), trad de Sousa Bastos. Rep. Gymnasio 30 dez. 1903. — Pag. 241, 242.

Othello ou o Mouro de Veneza. Trag. de Shakspeare, adap. port. de J. A. de Freitas. — Pag. 238.

P

Paccini (José). Emprez. Th. S. Carlos.—Pag. 72

Paço de Veiros. Peça 3 a. de Julio Dantas. Rep. th. D. Amelia 1903. —Pag. 15, 21.

Pae. Dr. 3 a. de August Strindberg. Rep. Stockolmo 1887 Nouveau Theatre (Paris) 14 dez. 1894. Trad. fr. de Georges Loiseau Trad. port. de Manuel de Macedo. Prohib. comm. regio D. Maria. —Pag. 250 a 259, 265, 269, 270, 287, 430, 432.

Palladini (Celestina). Az. it. N. Lucca 13 jul. 1845. Deb. 1862 em Italia. Tournées Portugal 1875-1876. Deb. D. Maria (rep. em port.) 1877 —Pag. 131.

Palmyra. Bastos. Az. port. N. Aldegavinha 30 maio 1875. Deb. Th. Rua dos Condes «Reino das Mulheres» 18 jul. 1890. (D Maria 1904). —Pag. 241, 360, 366 *, 410, 419, 425, 426, 430.

Palmyra Ferreira. Az. port. N. 20 dez. 1878. Deb. P. Real 17 jun. 1898. «Casar para morrer». (Gymn. 1903-904). —Pag. 245, 278, 349, 375.

Palmyra Torres. Az. port. N. Funchal 19 nov. 1877. Deb. th. Gymnasio 24 março 1900 (Gymn. 1903-904). —Pag. 130, 135, 217, 241, 278, 349, 375.

Pantano. Peça symb. 3 a. de D. João da Camara. Rep. D. Maria 1893.—Pag. 8

Papa Flores. com. 4 a. adap. do all. por Freitas Branco. Rep. D. Maria 1900. —Pag. 27.

Paroles restent (Les) C. 3 a. de Paul Hervieu Rep. Vaudeville 17 nov. 1892. —Pag. 400, 402.

Pato bravo. Dr. 4. de Heurik Ibsen, rep. th. de Bergen 9 jan. 1885. Trad. port. de Sousa Monteiro, rep. D. Maria 1898. — Pag. 210.

Patrat. Esc. th. fr. Aut. da com. 1 a. «L'anglais ou le fou raisonable», deb. de Coquelin Cadet th. Odeon 1867. —Pag. 34.

Paulus. Canc. fr. —Pag. 56.

Pedro Cabral. —A. port. N. 1 jul. 1855. Deb. Gymnasio 29 nov. 1877 com. «Todos assim». Esc. th. e dir. de sc. (Ens. P. Real 1903-904).—Pag. 14.

Pedroso Rodrigues. Poet. dr. port. N. Coimbra 3 ab. 1883. 3.º pr. conc. dr. do «Dia», «Auto pastoril», 20 nov. 1903. — Pag. 108.

Peer Gynt. Dr. 3 a. de Henrik Ibsen. Rep. th. Christiania 24 fev. 1876. Th. Oeuvre 11 nov. 1896.—Pag. 210.

Peixoto (Henrique). A. p. N. Lisboa 18 ag. 1858. Deb. th. Rua dos Condes 1878. (P. Real 1903-904). — Pag. 117.
Pelladan (Sar). Poet. dec. fr. — Pag. 303 *.
Penteado (Manuel). Es. th. port. N. Faro 16 out. 1874. Trad. do «Cyrano de Bergerac», «Papá Lebonnard», etc. — Pag. 21
Perdido nas trevas (Sperduti nel buio) dr. 3 a. Roberto Bracco. Rep. Trieste dez. 1901. — Pag. 130.
Perdidos no mar. Dr. 3 a. 5 q. imit. de José Antonio Moniz, Rep. P. Real 6 março 1904.—Pag. 301.
Pereira. A. port. (Gymn. 1903-904).— Pag. 241.
Peraltas e secias. Com. 3 a. de Marcellino de Mesquita. Rep. D. Maria, 11, fev. 1899. — Pag. 123, 229.
Petite amie. Peça 4 a. de Brieux. Rep. Comédie 3 maio 1902. — Pag. 77.
Petronio. Peça 7 q. de Marcellino Mesquita, adapt. do rom. «Quo vadis». Rep. D. Amelia 1901. — Pag. 123.
Phedra. Trag. 5 a. de Racine. Rep. 1677.—Pag. 196, 206.
Pierre Morgand. Pseud. de Dupont ac. e aut. dr. fr. Peças princ.: «L'école des amants», «L'homme du jour». — Pag. 219, 220.
Pierre de touche. Com. 4 a. de Emile Augier e Jules Sandeau, Rep. Comedie 23 dez. 1853. — Pag 34.
Pietro Caruzzo. Dr. 1 a. R. Bracco, creado por Zacconi 1897, trad. port. de Carlos Trilho, rep. D. Maria 24 ab. 1904. — Pag. 130, 151, 380 a 386.
Pimentel (Alberto). Hom. de let. port. N. Porto 14 ab. 1849. Commissario regio Th. D. Maria. Obras th : «Psciu!», «O nariz», «Rindo», (scenas comicas).—Pag 18*, 114, 156, 184, 234, 235, 247, 250*, 251 a 257, 258*, 259, 410, 429, 430, 432.
Pinero (Arthur). Aut. dr. ing. N. 1855 Th.: «The Benefit of the doubt», «The Princess and the Butterfly», «Mrs. Tankeray», «The Gay Lord Quex», «The notorious Mrs Ebbsmith».—Pag. 422.
Pinheiro (Annibal). A. port. N. 10 março 1870. Deb. Th. do Rato 17 jan. 1892. (Gymn. 1903-904). — Pag. 130, 135, 217, 241, 299, 349, 375.
Pinheiro (Antonio). A. port. N. Tavira 21 dez. 1867. Alum. Cons. 1885. Deb. Th. Gymn. out. 1886 dr. «Nobres e Plebeus». (Dir. sc. D. Am. 1903-904). — Pag. 26, 29*, 99, 115, 133, 142, 146, 168, 169, 222, 243, 280, 289, 293, 298, 352, 377.
Pinheiro Chagas (Manuel). Aut. dr. port. N. 13 nov. 1842, M. 8 abr. 1895. Th.: «Morgadinha de Valflôr», (3 a. 1869); «Magdalena», «Drama do Povo», «Roca de Hercules», «Quem desdenha», «Lição cruel», etc. Trad.: «Gravata branca», «Oração da noite», «Abbade Constantino», etc. — Pag. 2, 187.
Pinto de Campos (José). A. port. N. Lisboa 3 set. 1868. Deb. Thomar 1884, com. «Bola de sabão», (D. Maria 1903-904). — Pag. 227, 247, 260, 286, 318, 427.
Pinto Costa A. port. N. 12 dez. 1872. Deb. 6 out. 1894. (P. Real 1903-904). — Pag. 117, 118, 160, 188, 230, 248, 301, 370.
Pinto (José Joaquim). Emp. th. port. N. Lisboa, 4 nov. 1835.

Socio do actor José Carlos dos Santos de 1869 a 1879, emprezas de P. Real, D. Maria, R. dos Condes e Gymn. Emprez. Th. Gymn. de 1881 a 1904.—Pag. 115*, 350.

Poil de Carotte. Peça 1 a. de Jules Renard, Rep. Th. Antoine 2 março 1900. Trad. port. «Cabeça de estopa», rep. D. Am. 1902.—Pag. 86, 89, 90, 91.

Polichinello (O segredo de) Com. 3 a. de Pierre Wolff, trad. port. rep. D. Amelia 1903.—Pag. 21, 25, 30.

Polin (Pierre Paul Marsalès). Canç. fr. N. Paris 13 ag. 1863. Deb. Pepinière 4 set. 1886.—Pag 56.

Popular (O). Diario pol. Direc. Marianno de Carvalho, crit. th. 1903. Camara Lima.—Pag 93.

Portugal da Silva. Esc. th. port. N. Lisboa 6 jun. 1861. Trad.: «Exploradores de oiro», «Coração tem caprichos», «Berço». Crit. th. «Diario Illustrado».—Pag. 352, 356, 360, 363*, 367, 407, 410, 416, 418.

Pouca sorte. Com. 3 a. de Berr, Behere e Guillemond («La Carotte»), trad. port. de João Costa, rep. D. Am. Carnaval 1903.—Pag 21.

Posser (Carlos). A. port. N. Lisboa 2 março 1850. Deb. 1864 Th. R. dos Condes. Ret. de sc. Societ. 1.ª cl. D. Maria.—Pag. 27, 184, 177, 194, 185* a 187, 378, 392, 430.

Praga (Marco). Aut. dr. it N. Milão 20 jun. 1862. Peças princ.: «Moglie ideale», «Le vergine», «Alleluja», «Innamorata», «L'erede», etc.—Pag. 148.

Precieuses ridicules. Com. 1 a. de Molière. Adapt. v. port. de Esculapio, rep. Th. Trindade 1898—Pag. 31, 33, 47.

Prévost (Marcel). Rom. aut. dr. fr. N. Paris 1862. Th.: «Demi Vierges», trad. port de Mello Barreto, («Semi-virgens»), rep. D. Am. 1902.—Pag. 3.

Princesse de Bagdad. Peça 3 a. de Al Dumas f. Rep. Th. Français 31 jun 1881.—Pag. 413.

Princesse Maleine. Peça symb. de Maurice Matterlinck (1890). —Pag. 338 a 340.

Principe Perfeito. Dr. hist. de Lobo d'Avila e Julio Rocha. Rep. th. Pr. Real 29 dez. 1903.—Pag. 230 a 232.

Priola (Marquis de). P. 3 a. de Henri Lavedan. Rep. Comedie 7 fev. 1902.—Pag. 3.

Prozor (Comte de). Esc. th e crit. fr. Trad. de Ibsen, Tolstoi, Gorki, etc.—Pag. 209.

Pum! Rev. cost. braz. 3 a. 6 q. de Arthur d'Azevedo e Ed. Garrido. Rep. Trind. 16 dez. 1903.—Pag. 215, 216.

Q

Queiroz (Raymundo de Sarmento). A. port. N. Lisboa 31 out. 1832. Deb. Th. Rua dos Condes na farça «Janota almofadado». (Trind. 1903-904). — Pag. 215, 272.

R

Rabelais (François). Rom. saty. fr. N. Chinon 1495. M. 9 ab. 1553. Aut. do «Pantagruel». — Pag. 44, 287.

Rachel (Elise R. Felix). Az. fr. N. Mury (Suissa) 28 fev. 1820. M. Canet 3 jan. 1858. Deb. Gymn. 1837. Comedie 1838. — Pag. 108, 206, 389.

Racine (Jean Baptiste). Mestre da trad. fr. N. La Ferté Milon 21 dez. 1633. M. 26 mar. 1699. Trag. princ.: «Andromaque», «Britannicus», «Berenice», «Phedre», «Athalie». — Pag. 407, 416, 418.

Ramalho Ortigão (José Duarte). Crit. port. Obra prima.: «Farpas». Th.: varias trad. de Dumas, Sand, Galdós, Augier, etc.—Pag. 18, 305*, 343.

Raposo (Eduardo). A. port. N 11 maio 1870.(Avenida 1903-904). — Pag. 271, 328.

Regente. Trag. hist. 12 q. de Marcellino Mesquita. Rep. D. Maria 1 maio 1897. — Pag. 123.

Rei Lear. Trag. de W. Shakspeare. Rep. 26 dez. 1606 no Th. Globe (Bnnk Side). — Pag. 256.

Rei Maldito. Dr. hist. 5 a 6 q. de Marcellino Mesquita. Rep. P. R. 25 out. 1903. — Pag. 117 a 121, 123 a 129.

Reiter (Virginia) Az. ital. N. Modena 1864. Deb. 1882, Com. Giovanni Emanuel. — Pag. 198.

Rejàne (Gabriela Reju vulgo). Az fr. N. Paris 6 jun. 1857. 2.º pr. Cons. 1874. Deb. Vaudeville 25 mar. 1875. — Pag. 26, 203*, 205, 377, 391*.

Remedios. Com. 3 a. de Ed. Brandés. Rep. Copenhague 1885. Trad. fr. Pag. 421.
Remplaçantes. P. 3 a. de Brieux. Rep. th. Antoine 16 fev. 1901. — Pag. 78, 88, 114, 363.
Renard (Jules). Aut. dr. fr. N. Chalons-sur-Mayenne 1864. Th.: «Plaisir de rompre», «Pain du Menage», «Poil de Carotte», «Mr. Vernet». — Pag. 68, 86, 89, 90, 97.
Repas du lion. P. 5 a de François de Curel. Rep. th. Antoine 26 nov. 1897. — Pag. 88.
Resurreição. P. 5 a. extrahida do rom de Tolstoi por Henry Bataille, trad. port. de Mello Barreto. Rep. D. Amelia 23 dez. 1903.—Pag. 216, 222 a 226, 233, 237 a 240, 366, 387.
Ricardo Jorge (Dr.) Med. port. Prof. da Esc. Med. de Lisboa, chefe dos serviços de saude.—Pag. 14 *, 44.
Richepin (Jean). Aut. dr. fr. N. Médéah 4 fev. 1849. Th.: «Par la glaive», «La Glu» «Nana-Sahib», «Le Flibustier» «Mr. Scapin», «Le Mage», «Vers la joie», «Chemineau», «La martyr», «Chien de garde», «Les Truands». Trad. port.: «Flibusteiro», por D. João da Camara; «Caminheiro», por Julio Dantas.—Pag. 16.
Ristori (Adelaide).—Az. ital. N. Friuli 29 jan. 1822. Ret. de sc. Tournées Portugal 1859 e 1877.—Pag. 131.
Robe rouge. Peça 4 a de Brieux. Rep. Vaudeville 15 março 1900. Trad. port. Maximiliano d'Azevedo. rep. th. P. Real 1901. —Pag. 88, 239, 362, 363.
Rodrigues. A. port. (Avenida 1903-904).—Pag. 271, 328.
Roldão (Jorge). A. port. N. 6 mar. 1859. Deb. Porto. Th. D. Affonso 1892 dr. «O regimento». (Avenida 1903-1904).—Pag. 271, 328, 331.
Roque (Francisco). A. port. N. Lisboa 25 mar. 1850. Deb. Th. Variedades, rev. do an. 1865. (Pr. Real, 1903-904).—Pag. 117, 160, 188, 230, 231, 248, 285, 370.
Rosa Damasceno. Az. port. N. Porto, 23 fev. 1845. M. Gradil, 5 out. 1904. Rep. Prov. em comp. amb. Deb. Trind. 30 nov. 1867 «Xerez da Viscondessa». De 1867 a 76 Trind. De 1876 a 97 D. Maria. De 1897 a 903, Societ. D. Am.—Pag. 25, 29, 30, 168, 222, 243, 290, 352.
Rosa Engeitada. Dr. pop. 5 a de D. João da Camara. Rep. Pr. Real, 1901.—Pag. 239.
Rosa Pereira. Az. port. (Trind. 1903-904.—Pag. 291.
Rosine. Com. 3 a de Alfred Capus. Rep. Paris 1897.—Pag. 294.
Rosmersholm. Dr. 4 a. de Henry Ibsen. Rep. Th. Bergen, 17 jan. 1887 e Th. d'l'Oeuvre (Paris) 4 out. 1893.—Pag. 210.
Rostand (Edmond). Poet. dr. fr. N. Marselha 1 ab. 1868. Th.: «Les romanespue» (Comédie 21 maio 1894). «Princesse Lontaine» (Renaissance 1895). «Samaritaine» (Ren. 1894). «Cyrano de Bergerac» (Port Sain Martin 1897). «L'aiglon» (Th.: Sarah Bernhardt 1900).—Pag. 46, 47, 56, 172, 173 *, 175, 176, 180, 363.
Ruth (Laura). Az. port. N. 6 jul. 1878. Deb. Th. Avenida, rev. «Vivinha a Saltar». (Avenida 1903-904).—Pag. 271, 329.

S

Sadda Yacco. Az. jap. Deb. Europa, Exp. Paris, 1900.—Pag. 20, 73, 153, 181, 337.

Salgado (Ricardo). A. port. N. 18 dez. 1870. (Avenida 1903-904). —Pag. 171, 328.

Salles. A. port. N. 1878. Deb. 1900. (Gymn. 1903 904). — Pag. 241, 278, 299, 349.

Salvador Marques. Esc. th. e emp. port. N. 9 jul. 1844. P. princ.: «Campinos», «Fome e Honra». Adap., trad., imit. e arreg. — Pag. 424.

Salvini (Tommazzo). A. it. N. Milão 1 jan. 1829. *Tournée* S. Carlos maio 1869.—Pag. 91, 147, 151.

Salvaterra A. port. N. 6 jan. 1869. Deb. 1901. (Avenida 1903-904).—Pag. 328.

Salteadores (Les brigands). Dr. 5 a. de Schiller.—Pag. 282.

Saltimbanco (*O*). Dr. 4 a. Antonio Ennes. Gymnasio 21 fev. 1877.—Pag. 184.

Sampaio (Francisco). A. port. N. 16 jun. 1868. Deb. 1893. Pr. Real dr. «Regimento Vermelho. (D. Maria 1903-904.).—Pag. 227, 260, 286, 292, 318, 360, 419.

Samuel Tom. Pseud. jorn. de Adrião de Seixas, crit. th. port. N. 22 mar. 1856.—Pag. 220.

Sand (Georges). Pseud. de Armandine Aurore Lucile Dupin, rom. e aut.ª dr. fr. N. 5 jul. 1804. M. 8 jun. 1876. P. princ.: «Marquez de Villemer», «Claudia», «François Champi». — Pag. 34.

Sandeau (Jules). Rom. e aut. dr. fr. N. 11 fev. 1811. M. 24 ab. 1883. Th.: «Mademoiselle de La Seiglière», e «Genre de Mr. Poirier» «Pierre de Touche» de collab com Augier. — Pag. 34, 36.

Santa Rita (Guilherme). Esc. dr. port. aut. do «Bezerro d'Ouro» dr. 4 a. rep. Princ. Real. — Pag. 279.

Santos (Henrique). Tenor port. Deb. 28 out. 1903. (Trind. 1903-904). — Pag. 272, 291, 357.

Santos (José Carlos dos) (Santos Pitorra). A. port. N. Lisboa 13 jan. 1834. M. 8 fev. 1886. Deb. 31 maio 1851 dr. «Ghigi», D. Maria. — Pag. 160.

Santos Junior. A. port. N. Thomar 25 mar. 1851. Deb. Princ. Real dr. «Cabana do Pae Thomaz». (Th. Rato 1903-904). — Pag. 359.

Santos Junior (Antonio). Emprez. do Colyseu. — Pag. 21, 41.

S. Luiz Braga (Visconde de). Emprez. th. D. Am. N. Rio Grande

do Sul (Brazil) 26 março 1854. — Pag. 20*, 21, 25, 29, 33, 38, 47, 50, 54, 58 a 60, 62, 63, 67, 69, 71, 93, 99, 134, 137, 141, 144, 146, a 148, 151, 154, 162, 163, 164, 172, 175, 176, 179 a 181, 183, 216, 226, 229, 239, 290, 332, 337, 343, 355,430, 432, 433.

Sarah. Az. port. (Avenida 1903-904). — Pag. 271, 329.

Sarah Bernhardt. Az. fr. N. Havre 22 ab. 1843. 2.° prem. cons. trag. 1861 e com. 1862. Deb. Comédie 1862. — Pag. 26, 136, 139, 145, 154, 164*.

Sarah Coelho. Az. port. N. 3 maio 1877. Deb. Princ. Real 1897. (D. Maria 1903-904). — Pag. 247, 318.

Sarcey (Francisque). Crit. th. fr. N. Dourdan 8 out. 1828. M. Paris 17 maio 1899. — Pag. 32, 33, 51,* 64, 66, 97, 159, 281, 397.

Sardou (Victorien) Aut. dr. fr. N. Paris 7 set. 1831. Deb. Th. Odeon 1854. Com. «Cabaret des Etudiants». P. princ.: «Fedora», «Tosca», «Theodora», «Cleopatra», «Intimos», «Familia Benoiton», «Divorciemo-nos», «M.me Sans Gêne», «Patria», «Fernanda», «Dorah», «Rabagas», etc. — Pag. 122, 129, 136, 146, 154, 166, 176,* 177, 179, 191, 199, 264, 336, 344, 363, 377.

Sarmento (Antonio). A. port. N. 18 jan. 1872. Deb. 22 jan. 1892. (Gymn. 1903-904). — Pag. 217, 278, 299, 349, 375.

Schiller (Jean-Christophe Fréderic). Poet. e aut. dr. all. N. Marbach 11 nov. 1759. M. 8 maio 1805. P. princ.: «Les brigands», «Conjuration de Fiesque», «L'intrigue et l'amour», »Dom Carlos», «Maria Stuart», «Jeanne d'Arc», «Le camp de Wallenstein», «Les Piccolomini», «La mort de Wallenstein», «La fiancée de Messine», «Guillaume Tell», etc. — Pag. 131, 132, 141, 146, 282.

Schwalbach (Eduardo). Jorn. e esc. th. port. N. 18 maio 1860. P. princ.: «O Intimo», «Filho da Carolina», «Sr.a Ministra», «Cruz da Esmola» e var. rev. Cons. de arte dram., soc. da Acad., comm. de S. Thiago, director do Cons. — Pag. 53, 112, 243, 244,* 245.

Scribe (Eugéne). Esc. dr. fr. N. Paris 24 fev. 1791. M. 20 fev. 1861. Deb. com. «L'Auberge» 19 mar. 1812. P. princ.: «Chapeau de paille d'Italie», «Verre d'eau», «Mariage d'argent», «Bertrand & Raton», «Camaraderie», «Dix ans, ou la vie d'une femme», «Oncle d'Amerique», «Mariage de Raison», «Les grisettes», «Manie des places», e librettos de: «Huguenotes», «Roberto do Diabo», «Fra Diavolo», «Ali-Baba», etc. — Pag. 196, 206, 354.

Seguier (Jayme). Esc. th. port. N. Barcellos 20 maio 1860. Th.: «Desquite», «Ramo de lilazes», imit. v. — Pag. 418*.

Semi-Virgens, trad. port. de Mello Barreto da p. 4 a. de Marcel Prévost, «Les demi-vierges». — Pag. 28.

Sempre noiva. P. hist. 4 a. 7 q. Marcellino Mesquita, rep D. Maria 24 mar. 1900. — Pag. 123.

Senhor Feudal (O). P. 3 a. Joaquin Dicenta, trad. de João Soller, mus. Luiz Filgueiras, rep. Th. Avenida 9 jan. 1904. — Pag. 246.

Sepulveda. A. port. (Pr. Real 1903-904). — Pag. 160, 188, 230, 248, 285, 370.

Serão nas Laranjeiras (Um). Com. 3 a. de Julio Dantas, rep.

D. Maria 24 dez. 1903. — Pag. 227 a 229, 233 a 236, 247, 251, 252, 257, 261, 265, 270, 283, 292, 412.

Serva amorosa (La). Com. 3 a. de Carlo Goldoni rep. em Bolonha em 1752. — Pag. 148.

Severa (A). P. 4 a. de Julio Dantas, rep. jan. 1901. Th. D. Am. —Pag. 12, 19, 25, 370.

Setta da Silva. A. port. N. 28 maio 1858. Deb. Trind. 28 set. 1884. (Avenida 1903-904). — Pag. 271, 328, 331.

Sganarelle ou le cocú imaginaire. Far. 3 a. de Moliére, trad. v. port. Henrique Lopes de Mendonça. — Pag. 44, 52.

Shakspeare (William). Dr. inglez N. Stratford-ou-Avon 23 ab. 1564 M. 23 ab. 1616. Th.: «Hamlet», «Sonho de uma noite de verão», «A tempestade», «Macbeth», «Rei João», «Ricardo III», «Troylus e Cressida», «Muito barulho para nada», «Symbeline», «Othello», «Fera domesticada», «Bem está o que bem acaba», «Trabalhos d'amor», «Antonio e Cleopatra», «Romeu e Julietta», «Gentishomens de Verona», «Mercador de Veneza», «Como quizerdes», «Coriolano», «Rei Lear», «Dente por dente», «Simão de Athenas», «Ricardo II», «Henrique IV, V, VI e VIII», «Alegres comadres», «Comedia de enganos», «Noite dos reis». — Pag. 2, 31, 56, 107, 256, 304, 306, 307, 345, 417.

Signoret. A. fr. N. 1865. Deb. 1897. Th. Antoine. — Pag. 69* 80.

Silva Pinto. Crit. port. N. Lisboa 14 mar. 1848. Th.: «Homens de Roma», «Padre Gabriel». — Pag. 152.

Simon (Charles). Aut. dr. fr. N. 1852. Collab. de Pierre Berton «Zaza». — Pag. 193.

Sinhá. P. 3 a. epis. vida burg. Marcellino Mesquita, rep. D. Maria 1901. — Pag. 120, 123.

Soares (Raul). A. port. N. 22 maio 1886. (Trind. 1903-904). — Pag. 272, 291.

Sociedade onde a gente se aborrece (A). Com. 3. a. de Pailleron, trad. port. de Gervasio Lobato, rep. D. Maria 1886. — Pag. 229.

Soller (Julio). A. port. N. Lisboa 15 nov. 1843. Deb. Gymn. 1860. (Gymn. 1903-904). — Pag. 135, 217, 241, 278, 349, 351.

Solness, o constructor, dr. 3 a. de Ibsen, rep. Christiania 8 mar. 1893 e Oeuvre, Paris 3 ab. 1894. — Pag. 210.

Sonho d'um Principe (O). P. 1 a. de Henrique de Mendonça, rep. D. Maria 12 jan. 1904. — Pag. 247.

Sophia Santos. Az. port. N. Lisboa 31 ag. 1869. Deb. Th. dos Recreios 1886, com. «Maridos que choram». (Gymn. 1903-904). — Pag. 135, 217, 245, 278, 349, 375.

Sousa Bastos. Esc. th. e emprez. port. N. Lisboa 13 maio 1844, var. rev. e aut. da «Carteira do artista», vasto repositorio de informações d'onde foram colhidas muitas das notas d'este Indice. — Pag. 15, 241, 243, 428, 430.

Sousa Monteiro. Esc. th. port. N. 20 ag. 1840. Th.: «Cavalleiro Falstaff», arreg. de Shakspeare, rep. D. Maria 1899. «Sonho da India», p. prem. no conc. do centenario, rep. Trind. 1897. — Pag. 182, 344.

Stella. Az. port. (Avenida 1903-904). — Pag. 271, 329.

Strindberg (August). Aut. dr. sueco N. Stockolmo 1849. Th.:

«Pae», (3 a. 1887) «M.lle Julie» (3 a. 1888) «Camarades», (3 a. 1888), «Creanciers (3 a. 1889), «On ne joue pas avec l'amour» (1892), «Fête de St. Jean» (1891), «Coupable ou non coupable?» (1901), «Ivresse» (1901).—Pag. 134, 250 a 254*, 256, 265, 270, 287, 420, 432.
Sub-perfeito de Chateau Buzard. Vaud. 3 a. de Gandillot, trad. port. Ed. Garrido, rep. D. Am. 6 fev. 1904. —Pag. 280, 289.
Sudermann (Hermann). Aut. dr. all. Peças trad. em port.: «Magda», «Fogueiras de S. João», (rep. D. Am.), «Fim de Sodoma» (ant. report. D. Maria).—Pag. 22 a 24, 68, 133, 134, 139*, 140, 141, 144, 189, 421.

T

Taborda (Francisco Alves da Silva). A. port. N. Abrantes 8 jan. 1824. Deb. th. Gymnasio (inauguração) 17 jan. 1846. Ret. sc. —Pag. 48*
Talma (Joseph François). A. fr. N. Paris 15 jan. 1763. M. 19 out. 1826. Alum. Esc. Declam. 1786. Deb. Th. Foubourg Saint Germain 21 nov. 1787. Societ. Com. 1 abril 1789. Prof. do Cons. 1806. —Pag. 108.
Tartuffe ou l'imposteur. Com. 5 a. de Moliére. Adapt. port. de Antonio Feliciano de Castilho. —Pag. 31, 32, 43, 265.
Taveira. A. port. (Avenida 1903-904). —Pag. 271, 228.
Tecelões P. 5 a. de G. Hauptmann. Trad. fr. de Jean Thorel rep. th. Libre 29 maio 1893. — Pag. 22.
Teixeira de Sousa. Pol. port. M. da Fazenda 1903-904.—Pag. 349, 350*.
Telephone (Au). P. 2 a. de Andre Lorde e Charles Foley rep. th. Antoine 1903. Trad. port. de Eduardo Victorino rep. D. Maria 1903.—Pag. 5, 81, 83, 84, 99.
Telmo Larcher. A. port. N. Portalegre 1 jan. 1866. Deb 1880. Th. Gymnasio. (Gymn. 1903-904). —Pag. 115, 135, 217, 278, 279, 375.
Tenailles (les). P. 4 a. de Paul Hervieu rep. Comédie 28 set. 1895. —Pag. 400.
Terra Mater. P. 1 a. de Augusto Lacerda. Rep. t.. D. Maria 9 ab. 1904. —Pag. 360 a 362, 432.
Thackeray (William). Rom. ing N. Calcutá 1811. M. Londres 24 dez. 1863. Aut «Livro dos Snobs», «Feira das vaidades», etc. — Pag. 229
Theodoro Santos. — A. port. N Bucellas 4 dez. 1877. Deb. D. Maria 1900 «Sempre noiva». (D. Maria 1903-904). —Pag. 227, 247, 286, 318, 427, 429.

Theophilo Braga. Pub. port. N. Ponta Delgada 24 fev. 1843. Aut. da «Historia do theatro portuguez». — Pag. 99, 314.
Thereza Mattos. Az. port. N. Porto 19 janeiro 1864. Deb. Chalet (Porto) 15 mar. 1886 mag. «Diadema mysterioso». (Trin. 1903-904). — Pag. 215, 291, 357.
Thermidor. Dr. 5 a. de Victorien Sardou. Rep. 24 jan. 1891 Comedie. Prohib. pela censura. Reprise Porte Saint Martin março 1896. — Pag. 176 a 180.
Theroigne de Méricourt. Dr. hist. 6 a. de Paul Hervieu rep. th. Sarah Bernhardt dez. 1902. — Pag. 401.
Thomaz Ribeiro. Poet. port. N. 1 jun. 1831. M. Lisboa. 1896. Th.: «Indiana» com. 1 a. v. «A mãe dos engeitados» 2 a. — Pag. 188.
Tição Negro. Opta. 3 a. de H. Lopes de Mendonça, sobre motivos de Gil Vicente. Rep. th. Avenida 1902 — Pag. 366, 426.
Tolstoi (Leon). Rom. russo. N. Yasnaia Poliana 1828. Th.: «Puissance des Tenebres», «Le premier bouilleur». — Pag. 68, 223* a 225, 239, 240.
Torrente. P. 4 a. Maurice Donnay. Rep. Comedie 5 maio 1899 trad. port. de Lopes Tavares rep. D. Amelia 1903. — Pag. 21, 25, 411.
Tosca. Dr. a. 5. 6 q. de V. Sardou. Rep. 24 nov. 1887, Th. Porte Saint Martin. — Pag. 136, 137, 146, 148, 161, 162, 191, 192, 198, 203.
Tragedia antiga. P. 1 a. de Cesar Porto rep. th. D. Amelia 10 nov. 1903. 2.º pr. conc. dr. do *Dia*. — Pag. 168, 169.
Tragedia dell'anima. Dr. 3 a. de Roberto Bracco. — Pag. 148, 380.
Trilho (Carlos) Jorn. e esc. th. port. N. Lisboa 2 set. 1874. Trad. «Pedro Caruzzo» de R. Bracco, etc. — Pag. 380, 385*, 386.

U

Uma visita. P. 2 a. de Edouard Brandés. Rep. th. Copenhague jan. 1884. Trad. port. de Accacio Antunes rep. D. Maria 7 maio 1904. — Pag. 419 a 425.
Una donna. Dr. 4 a. de Roberto Bracco. — Pag. 148.

V

Valabregue (Albin). Aut. dr. fr. N. Carpentras 17 dez. 1853. Com. princ.: «Trois femmes pour un mari», «Durand & Durand», «Premier mari de France», «Place aux femmes», etc. —Pag. 241.

Valle (José Antonio). A. com. port. N. 20 out. 1845 Deb. Th. Variedades 1862 com. «Um parocho virtuoso. —Pag. 21, 52, 115, 368*, 369

Vanguarda (A). Diario rep. Director Magalhães Lima. Crit. th. Fernando Reis. —Pag. 10.

Vasconcellos (Henrique de). Hom. de let. e crit. th. port. N. Cabo Verde (Africa Occidental) 1873. Crit. th. *Novidades*. — Pag. 4*, 18.

Veiga (Juiz Francisco Maria da). Juiz de instrucção criminal. Pag. 4, 67, 118, 156.

Veine (La). Com. 4 a. de Alfred Capus. Rep. Varités 2 ab. 1901. Trad. port. de Accacio de Paiva. Th. D. Amelia 1902. — Pag. 294, 254.

Velhos (Os) Com. 3 a. de D João da Camara, Rep. D. Maria 11 mar. 1893. —Pag. 322.

Verdial (Miguel) A. port. Deb. Th. Trindade 1876. Implicado revolta 31 de janeiro. —Pag. 5.

Verlaine (Paul). Poet. symb. fr. —Pag. 303.

Victor Hugo. Poet. e aut dr. fr. N. Besançon 26 fev. 1802. M. Paris 22 maio 1885. Th.: «Cromwell» (out. 1827 não rep.), «Hernani» (março 1830), «Marion Delorme» (1831), «Le roi s'amuse» e «Marie Tudor» (1832), «Lucrece Borgia» (1833), «Angelo» (1835), «Ruy Blas» (1838), «La Esmeralda» (1836), «Les Burgraves», «Torquemada» (1843). —Pag. 47, 68, 132, 332, 398, 405.

Vida d'um rapaz pobre. Dr. 5 a. de Octave Feuillet trad. port. rep. D Maria 1865. —Pag. 261.

Vigny (Alfred). Poeta e aut. dr. fr. N. 1797. M. 18 set. la 1863. Th.: «Chatterton», «Marechale d'Ancre», «Quitte pour peur», «More de Venise», «Othello», «Shylock». — Pag. 320.

Virginia (Dias da Silva). Az port. N. Torres Novas 19 mar. 1850. Deb. th. Principe Real 5 ab. 1866 com. «Mocidade e honra». Societ. 1.ª clas. (merito) th. D. Maria. Cavalleira S. Thiago. — Pag. 10, 11*, 12, 14, 16, 18, 20, 27, 114, 154, 365, 380, 384*, 385, 390, 399, 433.

Viriato Tragico. P. hist. 4 a. de Julio Dantas rep. th. D. Amelia 1900. —Pag. 99.

Vivinha a saltar. Rev. 3 a. 12 q. de Mello Barretto e Camara Líma. Rep. th. Avenida 16 mar. 1904. — Pag. 328 a 331.
Vortice (Il). Dr. 3 a. de E. A. Butti. Rep. Cesar Rossi 19 dez. 1892. — Pag. 148.

W

Wagner (Richard). Mus. e comp. all. N. Leipzig 22 maio 1813. M. Veneza 13 fev. 1883. — Pag. 73*.
Worms (Gustave). A. fr. N. Paris 26 nov. 1836. 1.º Ac. Cons. 1857. Deb. Comedie 1858. Russia 1864-75. 2.º Deb. Comedie 1887. Soc. 1878. Prof. do Cons. — Pag. 392, 414.

X

Xavier Marques. Esc. th. port. N. 4 out. 1863. Th.: «Filho do commissario de policia» e adap. de comedias all. th. do Gymn. — Pag. 135, 278.

Y

Yrving (Sir Francis). A ing. N. Keinton 6 fev. 1838. Deb. 29 set. 1856. — Pag. 56, 57, 177.
Yvette Guilbert. Canc. fr. N. Paris 20 jan. 1868. Deb. Bouffes du Nord 1888. Pag. 56, 220.

Z

Zacconi (Ermette). A. ital. N. Montecchio 14 set. 1867. Deb. 1874 dr «Dois sargentos». Comp. Emanuel 1884. 1897 comp. sua. — Pag. 20, 22, 41, 42, 53, 54*, 70, 91, 95, 138, 151, 165, 198, 254, 383, 384.

Zaza. Com. 5 a. de Pierre Berton e Charles Simon. Rep. Vaudeville 1898. — Pag. 167, 193, 194, 195, 197, 198 203, 205.

Zeel. Esc. dr. aust. Aut. da «Noite em Veneza». — Pag. 271.

Zola (Emile). Rom. crit. e aut. dr. fr. N. 2 ab. 1850. M. 30 set. 1902. Th.: «Therese Raquin», «Les heretiers Rabourdin», «Bouton de rose», «Ourage», «Attaque au moulin», etc — Pag. 64, 65,* 82, 254.

ERRATAS

Afóra outras que hajam escapado em lapsos de revisor e que ficam. com deficiencias e excessos de pontuação, ao prudente criterio de quem lê resalvam-se :

A pag.	linha	onde se lê	deve lêr-se
32	5	Morantin..............	Moratin
44	5	*Monsieur de Pourcegnac*	*Monsieur de Pourceaugnac*
72	28	, possam um dia........	, um dia,
74	37	desagradariam.........	desagradaria
91	29	manequnis............	manequins
112	3	e em figurantes........	, em figurantes
»	5	ou cohonestando	cohonestando
134	27	auctores..............	actores
148	29	Ferri.................	Ferrari
150	10	a a atrahe............	a atrahe
158	29	doidivanase...........	doidivanas e
162	22	senteos...............	sente-os
182	34	*Sacerdotisa de Thalma*.	*sacerdotisa de Thalia*
205	15	machinações...........	macaqueações
209	4	Tackeray.....	Thackeray
244	34	Ed. Schwalchba.......	Ed. Schwalbach
247	13	do normalino..........	normalino
254	32	como o pastor.........	com o pastor
267	30	carga a...............	carga na
272	23	direiro	direito
292	16	desconsolador.........	desconsoladora
304	30	anonymano.......... .	anonymato
343	2	trapajoso.............	tapajoso
»	4	defeitos..............	effeitos
351	9	uniforme..............	polyforme
378	23	consideradava.........	considerava
384	22	seu e mestre..........	seu mestre
386	9	, é um rigido..........	, um rigido
392	7	chamam-lhe......	chama-se
»	27	*Caricatura de Leal da Camara*......... ...	*Caricatura de Capielo*
401	23	these que Hervieu......	these de Hervieu
413	40	sobros................	sopros
418	5	a Racine..............	o Racine
»	10	no *Berenice*..........	na *Berenice*
433	38	Lucinda Simões.......	Lucilia Simões